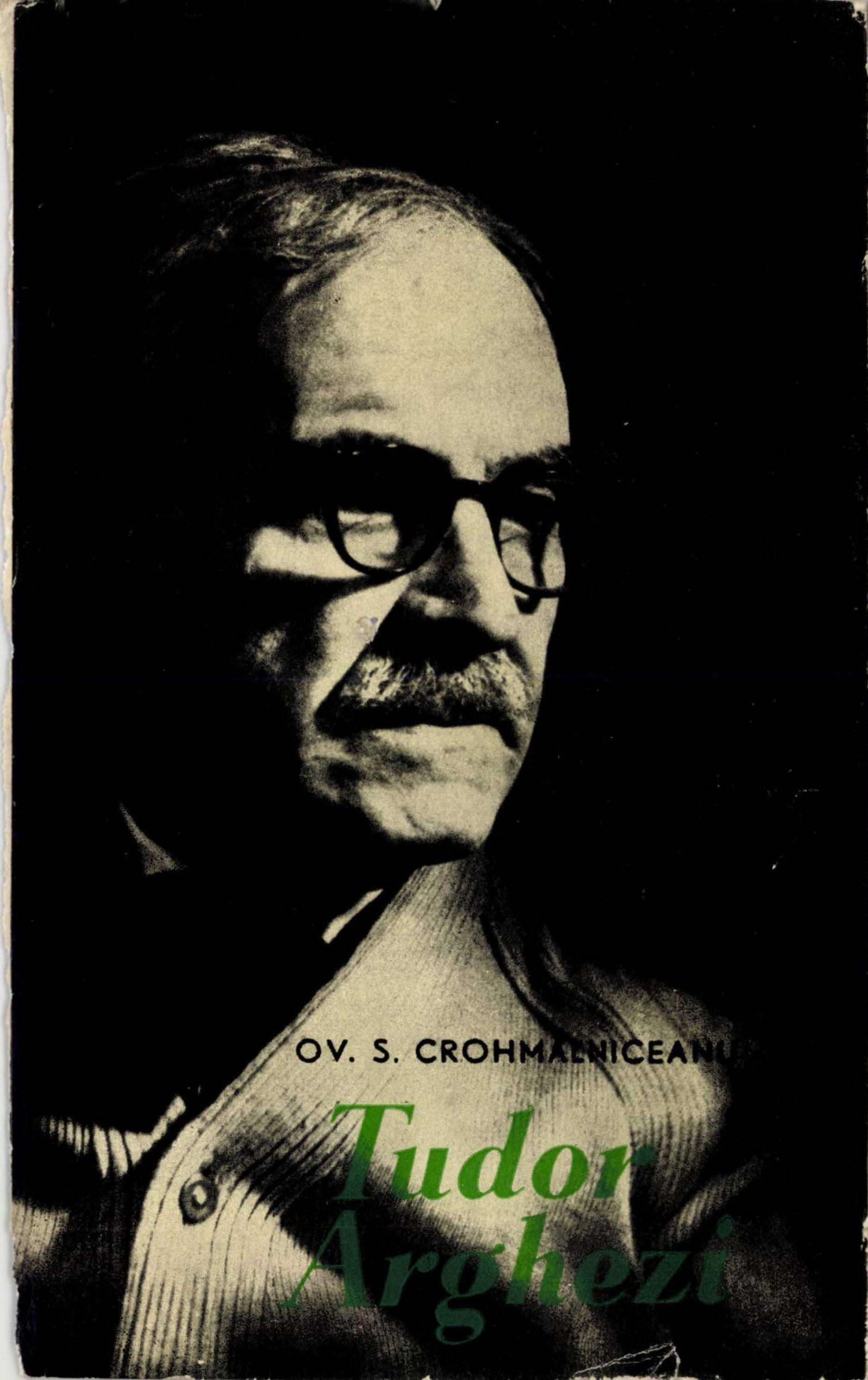


«Streine de orice artificii, experiențele lui artistice, pe întinderea a peste jumătate de secol, se păstrează cu biruințele și eșecurile lor sub semnul celui mai autentic spirit inovator. Nici una din problemele reale ale poeziei moderne nu le lasă indiferente. Iar la capătul acestor căutări, Arghezi a întîlnit revoluția. Întrebărilor de-o viață, creația lui actuală le aduce un răspuns strălucit, visurile cutezătoare ale poetului nu s-au oprit ca atîtea altele la jumătate de drum. O lume întreagă, a realităților noastre romînești, se urnește cu el ca să intre în jerba de foc a celor mai îndrăznețe traiectorii înscrise pe bolta poeziei. Stihul arghezian, în care cîntă toate fluierele cîmpiilor dintre Dunăre și Carpați, s-a rupt — o dată cu gîndirea descătușată a oamenilor liberi — de robia țărînii.»

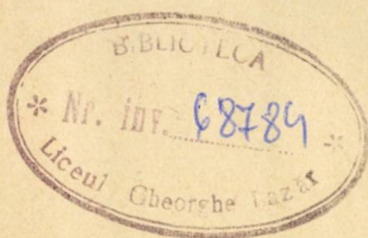
OV. S. CROHMĂLNICEANU

TUDOR ARGHEZI

E. S. P. L. A.

OV. S. CROHMĂLNICEANU

Tudor Arghezi



EDITURA DE STAT PENTRU LITERATURĂ ŞI ARTĂ

PRELIMINARII

Orice încercare de a fixa locul lui Arghezi pe hărţile poeziei se loveşte de enorme dificultăţi. Cercetătorul atent, ca şi cititorul întîmplător, are imediat sentimentul foarte viu că se află în faţa unei personalităţi artistice excepţionale, poate printre cele mai strălucite, pe care le cunoaşte epoca noastră. Arghezi nu dă doar impresia că domină lirica romînească de după Eminescu, ci şi că rivalizează cu figurile majore ale poeziei mondiale din ultima jumătate de veac. Numai faptul de a fi scris într-o limbă cu o răspîndire redusă face ca despre el să nu se vorbească încă aşa ca despre Claudel sau Rilke, Esenin sau Maiakovski, Eluard sau Eliot, Lorca sau Aragon, aceasta e convingerea la care ajunge oricine ia contact cu opera lui.

Dificultăţile sporesc pe măsură ce cunoaşterea se adînceşte. Arghezi e o personalitate poetică singulară şi contradictorie. Activitatea lui prezintă la tot pasul schimbări de direcţie, reveniri şi evoluţii surprinzătoare. Acelaşi şi mereu altul, el propune examenului critic o natură proteică, derutantă.

Însuşi procesul său de afirmare literară e foarte puţin comun. Arghezi debutează la 16 ani în *Liga ortodoxă* a lui Macedonski (nr. 4/1896) cu o poezie intitulată *Tatălui meu* şi inspirată de conflictul care-l făcuse să părăsească la 11 ani casa părintească. Des-

cendentul unei familii de țărani gorjeni, Ion N. Theodorescu se răzvrătise împotriva autorității paterne și plecase în lume. Neînțelegerea pare să fi avut o bază materială, destul de gravă totuși, pentru că în ciuda greutăților pe care a trebuit să le îndure poetul, nevoit să abandoneze studiile și să se angajeze chimist la fabrica de zahăr din Chitila [1], nici o împăcare n-a mai fost posibilă, așa cum arată versurile respective :

E prea tîrziu să mă iubești
Mai stai puțin să te gîndești –
Nu te-a mișcat, – sînt cîțiva ani,
Plînsoarea mea. – Setea de bani
Te-a cucerit și te-a furat
Și pentru dînsa m-ai uitat. –
Mai stai puțin să te gîndești,
E prea tîrziu să mă iubești.

(Tatălui meu)

Arghezi capătă repede o consacrare publică din partea lui Macedonski. Acesta îi dedică un articol în suplimentul literar al *Ligii ortodoxe,* numai la cîteva luni după ce tînărul Ion N. Theodorescu începuse să publice. Cu cunoscuta lui capacitate de a se entuziasma, de astă dată și cu o intuiție neobișnuită, pentru că nimic nu-l îndreptățea să prevadă viitoarea carieră a debutantului de care se ocupa, Macedonski anunță răsăritul unui astru de mărimea întîia pe firmamentul literelor romînești. *„Ion Theo* [2] – scrie el – *ne-a surprins cu versuri mai presus de vîrsta sa, dar nu și mai presus de talentul său."* Noul colaborator al *Ligii ortodoxe,* proclama în continuare autorul *Nopților*, *„merge pe un drum la*

---

[1] Lucrase înainte și ca ucenic la un pietrar, poleind inscripțiile din cimitire, fusese secretarul unei expoziții de pictură la 16 ani (*Principii de educație, Lume veche, lume nouă,* Ed. Tineretului, 1958).

[2] Pseudonimul literar al lui Ion N. Theodorescu.

a cărui fiece cotitură e prăpastie", „*rupe cu o cutezanță fără margini cu toată tehnica veche a versificării, cu toate banalitățile de imagini și de idei, ce multă vreme au fost socotite la noi și în străinătate ca o culme a poeticei și a artei*". (*Poezie și poeți contemporani.* [1]) De fapt, Arghezi nu făcea în aceste producții decît să-l imite pe Macedonski, cultivînd după exemplul lui efectele sonice, „*armoniile imitative*", preconizate de „școala instrumentalistă". ·„Bucățile", cărora părintele simbolismului romîn le găsea inegalate virtuți incantatorii, erau simple reluări ale exercițiilor sale din *Guzlà* („*Do-mi-sol-la / Vesel cîntați din guzlà / Trăsura la scară se-oprește. / Do-mi-sol-la, / Vesel cîntați din guzlà / Do-mi-sol-la, / Apusul e roz și lilă*") din *Rimele cîntă pe harpă* („*Rimele cîntă pe harpă – limpede curge izvorul, / Blondă e toată idila, blond e pe vale păstorul...*" / „*O! dimineață! O! vieață! Sufletul ce se avîntă cîntă: / Sufletul ce se avîntă, cu frunză, cu apă / Și cu parfumul din floare, de închisoare se scapă, / Urcă esență divină deplină, și pur s-absoarbe-n azur*") sau din *Năluca unei nopți* („*Nori deși și zi apusă... / Alai / De cai / Tăcuți / Dar iuți, / Cazaci / Dibaci / Pe căi / În văi / Adînci / Dispar / Și iar / Apar / Pe stînci. / Cetatea doarme dusă...*"), Ion Theo străduindu-se să realizeze și el cît mai multe rime interioare ca în *Zori de aur*: „*O cracă-naltă-n balta albă s-apleacă, saltă*" [1], să supună regimului muzicii sintaxa și formele lexicale ca în *Valea Saulei*:

Ici și colo rupte cumpeni ale puțurilor seci
Scot a jalei scîrțîire pe cînd vîntul suflă-n ele
Și le mișcă și le-apleacă, iar în aer rondunele

---

[1] *Liga ortodoxă*, nr. 4/1896.
[2] *Liga ortodoxă*, supliment literar nr. 2/1896.

Vii săgeți spre cerul negru, în nebuna vijelie,
De vînt aprig sînt furate spre eterna vecinicie
Și cad moarte sau sdrobite printre galbenele creci, [1]

să colecționeze cu același scop vocabule rare, „adiat", „sicomori", „lotus", „papyrus", „elebor" (*Aegipt* [2]), grupuri de sunete cu valori onomatopeice :

Chitara vag tresare în zarea de azur
Ning pe lac
Raze lungi,
Blonde dungi,
Pitpalac
Zdrang – zdrang... O sărutare și-al
frunzelor murmur.
Trestii tac
Și spre mal
Nici un val,
Pitpalac.
Chitara însă sună. Planc-plinc-plunc,
planc-plunc-plac
Pitpalac.

(Maiul roz [3]**)**

sau versuri de două picioare (*În zări / Cîntări / Trezesc / Păduri, / Copaci / Șoptesc, / Murmuri... / Tu taci. / Prin plop / Potop / De dulci / Cîntări / În zări. / Te culci / Pe crini, / Suspini / În zări* [4], și să ilustreze astfel teza macedonskiană că *„poezia" „n-a fost și nu va fi niciodată basm versificat, episod de nuvelă, viață reală nefericită și ticăloasă proză"*, ci *„fantezie, muzică, imagine, coloare" (Poezie și poeți contemporani* [5]).

---

[1] *Liga ortodoxă*, supliment literar nr. 4/1896
[2] *Idem*, nr. 2/1896.
[3] *Idem*, nr. 6/1896.
[4] *Idem*, nr. 50/1896.
[5] *Idem*, nr. 4/1896.

Arghezi însuşi nu va mai voi să se recunoască ulterior în aceste compuneri juvenile, refuzînd să le retipărească vreodată şi excluzîndu-le chiar din „addenda" ediţiei complecte, deoarece, aşa cum explică în „Cuvîntul" care deschide volumul, la *Liga ortodoxă*, ca şef de şcoală, *„proprietarul gazetei îşi amesteca peniţa cu a lui"*. Independent însă de caracterul subiectiv al elogiilor lui Macedonski, debutul tînărului Ion Theo era întîmpinat cu aplauze. Poetul, care grupa în jurul său o bună parte a noii generaţii, îi salutase apariţia. Paginile publicaţiilor aflate sub influenţa lui i se deschideau. Arghezi colaborează la *Revista modernă* [1] a lui C. Cantilli (1897–1898), la *Viaţa nouă*, revistă macedonskiană, în care se întîlneşte sub versuri parnasiene şi semnătura lui M. Sadoveanu. Aici Arghezi publică pentru întîia oară, sub acest nume, un poem în proză *Senar* (nr. 6) şi elegia intitulată *Versuri* (nr. 7). Prietenii de-o vîrstă îl socotesc singurul care, între ei, a izbutit să-şi cîştige, înainte de a împlini douăzeci de ani, o anumită faimă literară. Construit în bună măsură din elemente biografice, romanul lui Gala Galaction, *La răspîntie de veacuri*, reflectă această convingere, arătînd cum vorbea, pe atunci, de Lara Teobald (Theo-Ion Theodorescu)

---

[1] Publicaţiune bimensuală ştiinţifică, literară şi în special... velocipedică, pentru că făcea o propagandă susţinută „bicycletei". abia introdusă pe atunci la noi şi pe care Macedonski, amator de noutăţi, o utiliza demonstrativ în plimbările sale. Se pare că şi Arghezi a fost unul din primii ciclişti romîni, Gala Galaction, coleg de şcoală şi amic al scriitorului, amintindu-şi că în timpul campaniei duse de *Liga ortodoxă* împotriva caterisirii mitropolitului Ghenadie, Ion Theo asigura, *„cu bicicleta şi pe jos"*, legătura între sediul gazetei şi mănăstirea Căldăruşani, unde se retrăsese înaltul personaj bisericesc şi de unde aducea *„nutriţia pecuniară cuibului de pamfletari"* din strada Academiei. (*Integral*, 1, 3/1925) În *Revista Modernă*, Arghezi publică din nou *Clara noapte* (nr. 1) : apoi *În regiuni bizare*, dedicată *„puternicului critic şi eruditului, delicatul poet Alexandru Bodan-Piteşti"* (nr. 2) şi *Noapte* (nr. 4/1898).

cercul colegilor săi. *„Tu, fala noastră, naramzul nostru cu roade de aur“* îl numește autorul într-o scrisoare. *„Luceafărul generației noastre“, „gloria de mîine a literaturii romînești“, „pentru noi, palpabilă chiar azi“*, spun discutînd despre el prietenii și precizează plini de respect : *„Pînă acum, afară de Lara Teobald, nici unul dintre noi nu și-a spus, definitiv, primul cuvînt“*. În sfîrșit, declamînd fragmente din *Năluca* [1] :

Cu a visului meu daltă, lucitor argint din astre
Din porfiru-nchipuirii scos-am vie o nălucă,
Muzicală-nsuflețire ce cu brațe nu s-apucă,
Iar subt larga frunte-aprins-am două largi prunele albastre...

și *Aegipt* [2] :

Pe cîmpie se resfiră al naturii antic basm,
Iar papirusele blonde își vorbesc tremurătoare
Și-n Gizeh pe Sfinx o umbră se lungește-nvietoare
Iar pe vîrful plin de raze se cutremură un spasm...

își pun întrebarea : *„cîți vor avea sentimentul nostru că ne aflăm în fața unui nou și luxuriant continent de poezie ?“*

Spre surprinderea tuturor, disprețuind această mică glorie, care începuse să se creeze în jurul numelui său, Arghezi dispare din viața literară și se călugărește. *„Retragerea mea din lume* – explică poetul în niște *Amintiri ale ierodiaconului Iosef* [3] – *s-a făcut în plină bătaie la 19 ani“* (1899). Rațiunea gestului rămîne obscură. În aceleași amintiri, Arghezi contestă că ar fi trăit vreun moment de iluminare spirituală. *„Trecerea mea din toată lumea, într-altă lume cu totul, cu totul necunoscută* – arată el – *nu*

---

[1] *Liga ortodoxă*, nr. 3/1896.
[2] *Idem*, nr. 7/1896.
[3] *Națiunea*, nr. 2669/1923.

s-a petrecut cu nici un aparat romantic. Nici îngeri, nici şoapte de peste Oceanul albastru, nici armăsari într-aripaţi cu mine călare pe ei. Intrarea mea din cele omeneşti şi deşarte în cele eterne s-a efectuat rapid, într-o căruţă, cu geamantanul aruncat în fund."[1] *„Mă pregătise... pentru biserică* – spune poetul, după ce face o serie de consideraţii asupra lipsei de religiozitate a Romînilor – *fabrica în care petrecusem un an de mistică izolare, adevăratul meu duhovnic fusese o maşină de cîteva sute de cai putere.*"[2] Hotărîrea a avut, desigur, anumite cauze de ordin personal, sugerate oarecum de romanele *Lina* şi *Ochii Maicii Domnului.* A contribuit însă serios la luarea ei şi climatul ideologic, în care la acea dată tînărul Ion Theo evolua. Grupul lui Macedonski intrase într-o pronunţată criză morală. Aversiunea pe care o manifesta faţă de filistinismul burghez, faţă de preocupările vulgare materiale opuse „poeziei", „elevaţia" sufletească, pe care o profesa, ancorau într-un spiritualism înclinat spre religiozitate. Această evoluţie o cunoştea întreaga mişcare simbolistă, în Franţa prin Verlaine şi Francis Jammes, în Belgia prin Maurice Maeterlinck, în Anglia prin Coventry, Patmore şi Browning, în Rusia prin Zenaida Hippius, Balmont şi Merejkovski. Chiar în articolul dedicat lui Arghezi, Macedonski scria : *„Genul"* ce reprezintă *„adevărata poezie, numit de unii* symbolist, *de alţii* decadentist, *în fond nu este decît tendinţa naturală a sufletului omenesc, să zboare sus, mereu mai mult de* pămîntesc, *cu alte cuvinte de proză şi de cititorii nerozi, cari nici nu trebuie să aibă vreun amestec cu arta, cu estetismul în orice ramură s-ar manifesta" (Poezie şi poeţi contemporani*[3]. Ion Theo era lăudat mai ales pentru că îndrăznise *„a ermetiza poezia, altfel zis, a*

[1] *Naţiunea*, nr. 2669/1923.
[2] *Ibid.*
[3] *Liga ortodoxă*, supliment literar nr. 4/1896.

o aristocratiza, ridicînd-o de la îndemîna băcanilor, funcționarilor, agricultorilor, ziariștilor și de la îndemîna altor bresle de oameni, cari nu trebuie să aibă și care nu pot avea nici un punct de contact cu arta și cu manifestările ei diverse în mersul veșnic ascensional *pe cari secolii îl îndeplinesc în pizma celor destinați* a nu fi suflet *niciodată,* ci a fi pămînt și a se tîrî pe pămînt." [1] (s.m.). Religia devenea nemijlocit suportul acestor aspirații. Năzuind către o instaurare a autorității spiritului, poetul *Nopților* lua cu înflăcărare apărarea bisericii în conflictul ei cu statul. Din afacerea Ghenadie, *Liga ortodoxă* se străduia să facă o chestiune națională, un prilej de resuscitare a credinței. Preocupările teozofice găseau astfel o audiență deosebită în rîndul admiratorilor lui Macedonski.

După o tăcere de cinci ani, cînd părea să se fi dedicat definitiv carierei bisericești (fusese chemat la Mitropolie și făcut diacon), Arghezi reintră pe neașteptate în viața literară, scoțînd, împreună cu prietenul său V. Demetrius, revista *Linia dreaptă* (15 aprilie – 15 iunie 1904). Aici, deși nu deține direcția nominală, din pricina situației sale – mai era călugăr și semna pentru a nu-și atrage fulgerele Mitropoliei : T. Arghezi – el e cel care imprimă orientarea publicației, scriind-o aproape în întregime. Printr-un articol despre *Vers și poezie* (nr. 2 și 3), polemizînd cu G. Panu, se delimitează de școala lui Macedonski în numele unei poziții proprii. *„La București* – scrie Arghezi – *glumele ocazionale de la Paris au luat proporțiile unei vaste concepțiuni, bazată pe număr și pe izmenitură." „Oameni foarte «nesimbolici» fabricară echivocuri sonore și grețuri poetice bogate-n sentimente ca pîsla. Și pentru a nu se hotărnici ridicolul se mai titrară «simboliști instrumentaliști»."* Articolul-program pledează pentru cău-

[1] *Liga ortodoxă,* supliment literar nr. 4/1896.

tările noi în artă, cu o străduință însă de a le justifica rostul, superioară net celei pe care o depuneau la epoca respectivă diverşii apărători ai direcţiei macedonskiene.

Un apel stăruitor la profunzime se degajează din text, în ciuda exagerărilor sau a afirmaţiilor eronate. Arghezi apare ca un spirit care a reflectat serios, îndelung, şi cu o maturitate surprinzătoare pentru vîrsta lui, asupra specificului poeziei. Anii de sihăstrie i-au îngăduit să lucreze şi să citească foarte mult, mai ales noaptea, ceea ce i-a făcut pe călugării de la Cernica să-l acuze chiar că stătea de vorbă cu diavolul și să-l pîrască „naşului" său ecleziastic, mitropolitul Iosif Gheorghian [1]. În locul unor epigoni ai simbolismului, care se bucurau de o mare cinste în cenaclul lui Macedonski (René Ghil, Josephin Péladan), Arghezi îl studiază pe Baudelaire și reia toate problemele „poeziei noi" de la origine. Consideraţiile din *Linia dreaptă* le face fără sfiala tinereţii, cu agresivitatea polemică şi autoritatea unui şef de şcoală, a unui om foarte sigur pe opiniile sale. În ilustrarea lor, revista aduce şi o nouă producţie poetică, ciclul *Agatelor negre.* Tributare încă într-o mare măsură formaţiei macedonskiene a lui Arghezi, aceste versuri indică de astă dată efectiv un talent neobişnuit de puternic, care se luptă să înfrîngă diverse influenţe strivitoare şi să iasă la suprafaţă în deplina sa originalitate. Faptul e atît de evident, încît pînă şi un critic violent ostil direcţiei simboliste, ca Ilarie Chendi, reţine numele poetului.

Dar şi după acest nou debut, nelipsit de un anumit ecou, Arghezi dispare iarăşi pentru o perioadă de timp din viaţa literară. *Linia dreaptă* îi crease – cum arată [2] – neplăceri pe linie bisericească. *„Era*

[1] Mărturisiri publicate de Ion Biberi sub titlul *Lumea de mîine*, Ed. Forum, 1945.
[2] *Ibid.*

pe vremea – spune el – *cînd o gazetă, o revistă și chiar o carte, la școală, la birou și în toată lumea care se respectă, trebuiau ascunse. A scri și a tipări te făceau odios.*“ [1]

Dispariția are însă și o cauză mai directă. Arghezi pleacă în Elveția, la o mănăstire de cordelieri, cu o recomandație a reverendului Joseph Baude, de la Catedrala Sfîntul Iosif din București și amic intim al mitropolitului Gheorghian, către episcopul Dominique Jacquet, general al ordinului iezuiților și rector

---

[1] Abaterile „literare“ de la disciplina monahală luau — se pare — forme chiar mai grave, care dovedeau că tînărul călugăr trecea prin serioase îndoieli cu privire la însuși rostul recluziunii sale. O prețioasă comunicare a lui Șerban Cioculescu îl identifică printre colaboratorii publicației anarhiste *Revista ideii* (No. XXXVII, 7, 1904), scoasă de Panait Mușoiu. Aici, sub pseudonimul J. Gabriol, folosit și în *Linia Dreaptă*, traduce după Maurice Magre poemul ateist *Cîntecul preoților*, care spun :

Ridicați-vă, voi oameni, și iertați-ne minciuna.
Din vecie v-am mințit.
Veseliți-vă la masa vieții cea de totdeauna.
Nu mai scurgem setei voastre vinul stors din infinit
căci podgoria Tăriei s-a stîrpit.

N-auziți urcînd murmurul glasurilor din natură,
șoapta sînurilor calde,
vocea crîngurilor multe, îmbrăcate cu velură ?
Înserarea-și bate unda de văpăi și de smaralde
și zefirii se sărută, ruzi și blonzi prin frunzătură.

...De treci pe lîngă cimitirul împresurat de mărăcini,
în care s-au oprit pribegii, zvîrliți mormînt peste mormînt,
străini, mereu străini,
un zgomot surd străbate-afară și dă pustiului cuvînt —
el spune spaima beznei umezi, neantul zguduit de vînt.

Că nu-i acolo fericirea, spre unde-adesea năzuim,
în lumea ceea de fantazme cu care-n suflete murim.
Că răi și buni se pierd în haos, lăsîndu-și vîntului țărîna.
La noi e toată fericirea. Și om cu om să-și deie mîna :
să bem, să rîdem, să iubim...

(Cîntecul preoților)

al Universității Catolice din Fribourg. Dar aici constată că se încearcă asupra sa o acțiune de convertire. Refuză de aceea să stea la mănăstire și cum, încă înainte de plecarea în străinătate, începuse să nu se mai împace cu disciplina monahală („*Mi-era indiferentă forma de religie* – mărturisește el – *ceea ce mă interesa ar fi fost o nuanță nouă de parfum de smirnă și ceară pe care speram să o găsesc rătăcind*“ [1], peste un an părăsește localitatea fără să lase vreo adresă, rupînd astfel orice legătură organizată cu biserica. Inaugurînd o epocă de vagabondaj, ajunge, la Geneva, ucenic al unei școli libere de meserii ; învață să lucreze acasă, după obiceiul locului, pentru diverse ateliere, „*capace de ceasornice, inele, șatoane și cercei*“, călătorește, acceptînd tot felul de îndeletniciri, printre care și pe aceea de vînzător ambulant (v. *14 iulie, Lume veche, lume nouă*), scrie în răstimpuri, fără să se intereseze de mișcarea literară din țară și fără intenția de a publica.

A treia oară, încă, numele lui revine – cînd s-ar fi crezut mai puțin – în cîmpul poeziei romînești. N. D. Cocea, coleg de școală și prieten al scriitorului, scoate în 1910 revista *Viața socială*. În posesia unui caiet cu versuri mai vechi ale lui Arghezi, și fără să-i ceară încuviințarea, el publică în fruntea primului număr *Ruga de seară* și apoi, de-a lungul unui an, din „Agate negre“, *Tăcere, Tu nu ești frumusețea, Stihuri, Dedicație, Mănăstire* și *Adolescență*. Nici de astă dată lucrurile nu se rezumă la atît. Revista afișează deschise simpatii socialiste. *Ruga de seară* cu programul ei protestatar capătă, așa cum apare, caracterul unui adevărat manifest politic. *Viața socială* își face un titlu de mîndrie din faptul că și-a deschis paginile cu versurile lui Arghezi, pe care îl numește „*poetul cel mai revolu-*

[1] Ion Biberi, *Lumea de mîine*, Ed. Forum, 1945.

ționar al vremii noastre" (*Către cititori* [1]). Încă o dată, deși necunoscut aproape complect, el e prezentat publicului ca un deschizător de drumuri noi în literatură.

Se întîmplă însă un lucru foarte curios. Arghezi se întoarce în țară prin 1911, pentru a-și clarifica situația militară, se consacră scrisului, colaborează la ziarele și revistele cele mai însemnate ale vremii, conduce publicații, se angajează în campanii și polemici violente de mare răsunet, devine repede un nume cunoscut. În *Seara, Viața romînească, Făclia, Umanitatea, Cronica, Izbînda, Cugetul romînesc, Clopotul, Gîndirea* și *Lumea* îi apar o mare parte din poeziile care vor alcătui *Cuvintele potrivite*. Dar acestea nu văd lumina tiparului decît abia în 1927. Arghezi e astfel un exemplu paradoxal de poet, care se impune cu o deosebită forță, ori de cîte ori ia contact cu lumea literară, dar care așteaptă peste treizeci de ani de la data debutului, pînă la data cînd se hotărăște să-și publice primul volum. La rădăcina acestei atitudini stă, incontestabil, o idee foarte înaltă despre artă, dar ea nu explică totul. Arghezi a adus într-adevăr adeseori elogii travaliului asupra cuvîntului, muncii de șlefuire, care dă expresiei o formă ultimă, concentrată și definitivă, arătînd că *„dacă ar fi putut micșora însemnătatea scrisului, ar fi fost în stare să dovedească fără greutate 6 cărți pe an"* [2]. Cu excepția *Agatelor negre* și a producției tipărite în *Liga ortodoxă,* poetul n-a lăsat totuși afară din cuprinsul *Cuvintelor potrivite* prea multe versuri publicate mai înainte. Pe de altă parte, ele n-au suferit la includerea în volum mari modificări față de versiunea lor inițială, cunoscută din reviste. În sfîrșit, după *Cuvinte potrivite,* Arghezi încredințează tiparului fără să mai aștepte ani de zile, rînd pe rînd, un șir în-

---

[1] *Viața socială,* nr. 11—12/1910.

[2] *Dintr-un foișor, Revista Fundațiilor,* nr. 12/1945.

treg de cărţi : *Icoane de lemn* (1930) ; *Poarta neagră* (1930) ; *Flori de mucigai* (1931) ; *Cartea cu jucării* (1931) ; *Tablete din Ţara de Kuty* (1933) ; *Ochii Maicii Domnului* (1934) ; *Cărticica de seară* (1935) ; *Cimitirul Buna-Vestire* (1936) ; *Ce-ai cu mine, vîntule?* (1937) ; *Hore* (1939) ; *Lina* (1942) ; *Manual de morală practică* (1946) ; *Bilete de papagal* (1946) ; *Ţara piticilor* (1947) ; *Una sută una poeme* (1947) ; *Prisaca* (1954) ; *Pagini din trecut* (1955) ; *1907* (1955) ; *Cîntare omului* (1956) ; *Stihuri pestriţe* (1957) ; *Lume veche, lume nouă* (1958) ; *Cartea mea frumoasă* (1958) ; *Note din drum* (1959) ; *Versuri* (1959), *Tablete de cronicar* (1960).

Aşteptarea care a lăsat să treacă 30 de ani pînă la această prodigioasă declanşare e mai degrabă un act de pregătire îndelungă și minuţioasă. Arghezi experimentează în tăcere şi cu o răbdare de savant nenumăratele formule artistice noi, cu aplicarea cărora îşi va surprinde apoi, volum după volum, cititorii. Tehnica sugerării mişcărilor sufleteşti printr-o descripţie simbolică de peisaj şi o alunecare melodică a versurilor o deprinde încă din 1905, cînd scrie la Paris *Monotonia I-a și a II-a*[1], devenite *Toamna* şi *Din nou*. Poezia plugului și a brazdei natale o descoperă din 1911, cînd publică în *Viața socială* (anul II, nr. 3) *Inscripţia pe o casă de ţară*[2]. Tunetele şi harfele cuvîntului biblic i se supun cel puţin din 1923, cînd apare primul *Psalm*[3], dacă nu și mai devreme[4]. Secretul *Florilor de mucigai* îl deţine de prin 1918, cînd scrie poemele *Morţii*[5] şi *Ion-Ion*[6].

[1] *Lumea*, nr. 50/1926, datate Paris, 1905.

[2] Bucata *Belşug* apare în *Cronica*, nr. 9/1915.

[3] *Reproche divin*, *Clopotul*, nr. 13/1923.

[4] *Psalmistul singuratic*, *Cugetul romînesc*, nr. 3/1922. *Psalmul de taină* exista încă din 1912, Arghezi încredinţîndu-l spre tipărire revistei *Flacăra*, aşa cum reiese din acuzaţiile pe care i le aduce în *Facla* lui C. Banu.

[5] Publicat în *Adevărul literar*, nr. 328/1927 şi datat 1918.

[6] Publicat în *Hiena*, II, 1/1920.

Taina *Stihurilor de seară* și a *Horelor* o stăpînește din 1906, cînd compune versurile dedicate *Unui prieten mic* [1], sau în orice caz din 1911, cînd stă de vorbă cu păianjenul, albina și fluturele, în *Seara* și *Lumină lină* [2] sau în *Puțin* [3]. În sfîrșit, știința de a împrumuta vorbelor proprietățile vitriolului, din 1904, cînd schițează în *Linia dreaptă* primele atacuri polemice. Ani de-a rîndul Arghezi adună în laboratorul său de creație zeci de filtruri poetice miraculoase, așa că la data apariției *Cuvintelor potrivite* e îndreptățit să se prezinte ca un vraci, care, inventariindu-și uneltele și descriindu-le puterea ascunsă, spune :

Am un bazar de zări și firmamente,
De cioburi noi de lună și planeți...

Am site fine de cernut polenul
Împrăștiat cu-albinele pe bolți...

Am chei pe toate ușile-ncuiate,
Cîntare, cumpeni și măsuri
De prețuit cenușile necercetate
Din sufletul imponderabilei naturi.

(Vraciul)

Poezia romînească are de altfel ocazia să cunoască din plin ce pot să săvîrșească aceste scule, o dată vrăjitorul dezlănțuit. Peisajul ei suferă o adevărată prefacere în cîțiva ani.

Dar nici după ce această desfășurare uluitoare de forțe are loc, procesul afirmării literare a poetului nu intră pe un făgaș obișnuit. *„Arghezi s-a coborît* – zice G. Călinescu – *ca un bolid.“* Fu proclamat *„un nou Eminescu“*, socotit în orice caz cel mai mare poet de la cîntărețul *Luceafărului* [4]. Recunoaș-

---

[1] *Versuri*, E.S.P.L.A., 1959, datat Versailles, 1906.

[2] *Viața socială*, nr. 5—6/1911.

[3] *Viața romînească*, nr. 12/1911.

[4] *Tudor Arghezi* (studiu critic), colecția *Jurnalul literar*, Iași, 1939.

terea lui întîmpină însă o violentă rezistență a cercurilor oficiale burgheze. Acestea refuză cu încăpățînare să-l ia în considerație. Nu i se decerne niciodată în vechiul regim premiul național de literatură. Încercarea de a-i introduce numele în manualele școlare stîrnește scandal. Dintre poeții vremii, între 1920 și 1940, Octavian Goga, Lucian Blaga sînt aleși membri ai Academiei Romîne. Arghezi nu e socotit, o clipă măcar, demn să poarte un asemenea titlu. El rămîne, în ciuda gloriei, un artist contestat. Voci se ridică împotriva crudității lui verbale ; îl acuză de „obscuritate", de „răceală", de „facilitate". Cum remarca G. Călinescu în 1939 [1], *„lui Arghezi nu i se acordă o întîietate la care are tot dreptul"*. Abia instaurarea puterii populare schimbă radical această situație. Poetul primește în 1947, pentru întîia oară, premiul național de literatură. Academia Romînă îl cheamă în 1956 printre membrii săi.

În 1957 opera lui e încununată cu Premiul de Stat. Arghezi e ales deputat în Marea Adunare Națională, distins cu cele mai înalte ordine ale Republicii, numit în comisia guvernamentală care a avut marea cinste de a prelua la Kremlin tezaurul nostru de artă, păstrat în U.R.S.S.

Împlinind 80 de ani, poetul a fost sărbătorit de tot poporul ca unul din exponenții cei mai nobili ai geniului său creator. Comitetul Central al Partidului Muncitoresc Romîn, Consiliul de Miniștri și Prezidiul Marii Adunări Naționale i-au adresat felicitări publice. Întreaga presă i-a consacrat pagini omagiale ; confrații de breaslă, vîrstnici și tineri, deopotrivă s-au întrecut să-i exprime recunoștința pentru strălucirea pe care a dat-o meșteșugului lor.

Fenomenul cel mai revelator însă în această direcție, a prețuirii pe care i-a adus-o lui Arghezi regi-

---

[1] *Tudor Arghezi* (studiu critic), colecția *Jurnalul literar*, Iași, 1939.

mul democrat-popular, e că, o dată cu revoluția, versurile poetului au început să pătrundă în straturile largi ale cititorilor. Ele capătă zilnic o răspîndire imposibilă înainte, și-și croiesc astfel un nou destin. Numai între 1956 și 1960 s-au tipărit 13 volume semnate de autorul *Cîntării Omului*. Culegerea de pamflete și tablete argheziene, adunate sub titlul *Pagini din trecut*, a ajuns în acest scurt răstimp la a VI-a ediție. Placheta *1907*, la a III-a. Cele 20.000 de exemplare ale ediției poeziilor complete s-au epuizat în cîteva săptămîni. Volumul de versuri alese, tipărit recent în „Biblioteca pentru toți", indica la tiraj o cifră amețitoare : 60.000. Prezent în cărțile de școală, în biblioteci de uzină și de Cămine Culturale sătești, Arghezi devine cu adevărat, acum, în epoca socialismului, poetul popular, care s-a vrut o viață întreagă. Aici e vorba de o cu totul altă rezonanță a stihurilor sale. Cartea *„robului"* n-o mai citește *„domnul"* sau *„domnița"*, *„întinsă leneșă pe canapea"*, ci cel căruia îi erau adresate de la început rîndurile *Testamentului* și pe care el, moștenitorul legitim, nu le poate descifra peste ani fără o profundă înfiorare :

Nu-ți voi lăsa drept bunuri după moarte,
Decît un nume adunat pe-o carte.
În seara răzvrătită care vine
De la străbunii mei pînă la tine

Prin rîpi și gropi adînci,
Suite de bătrînii mei pe brînci...

Conștient de aceasta, Arghezi însuși, în cuvîntul rostit la sărbătorirea sa, spunea : *„Grație Secerii și Ciocanului, renașterea materială a mers paralel cu renovarea minții. Poporul azi citește, editurile tipăresc milioane de cărți – și dacă, și eu, cu meritele mele puține, din care-mi recunosc unul*

singur, acela de a fi păstrat de la începutul vieții, pînă la vîrsta mea, încovoiat pe băț și cu uneltele în traistă, prin spini, mărăcini și capcane, o singură potecă ; dacă mă văd și eu pus în rîndul de cinste, tot Secera și Ciocanul au împlinit asemenea minune...
Sărut secera Măriei, pierdută prin arșiță și lanuri. Sărut lăcătușului pieptul ars de vîltoare și opărit de sudori..."

Procesul acestei creșteri a prețuirii de care se bucură opera lui Arghezi e în plină declanșare. Se întrezăresc chiar, de la o vreme, anumite semne de pătrundere a poetului în conștiința literară mondială. *Innostranaia Literatura* îl prezintă cititorilor sovietici în numărul 1, din 1958, și 5, din 1959. O ediție a versurilor lui Arghezi traduse în rusește a ieșit de sub tipar anul acesta. Revista germană *Sinn und Form*[1] dă două grupaje de traduceri din opera lui, *Les cahiers du sud* îi închină un „fronton" (*Tudor Arghezi, poète roumain,* nr. 348/1958), după ce Hubert Juin oferise cititorilor francezi o plachetă de versuri ale autorului *Cuvintelor potrivite.* O publicație franceză specială, *Parler,* îl prevede alături de marii poeți contemporani, cărora proiectează să le consacre cîte un caiet.

Opinia că Arghezi e cel mai mare poet romîn după Eminescu aparținea, înainte de apariția *Cuvintelor potrivite,* doar cîtorva spirite îndrăznețe și trecea drept erezia unei restrînse secte fanatice. Nu peste multă vreme, o întreagă generație își deschidea lupta literară în numele acestei credințe. Geo Bogza, de pildă, mărturisește : „*Afirmația celor mai subtili critici literari, cînd a apărut prima ediție din* Cuvinte potrivite *că ne aflăm în fața unui poet de talia lui Eminescu – afirmație pe care mulți au so-*

[1] V. nr. 5—6/1956 și 4/1958.

cotit-o un sacrilegiu – nu a avut nevoie, pentru mine și pentru cei ce împlineam atunci douăzeci de ani, de o prea îndelungată argumentare spre a fi crezută, însușită și transformată într-un drapel de luptă. Pentru că generația mea a intrat în viață și a dat prima ei bătălie literară cu numele lui Tudor Arghezi pe buze." [1] Deşi situat nu la o prea mare distanţă de timp, momentul acesta apare astăzi foarte îndepărtat. Afirmaţia se cerea susţinută prin dispută, întîlnea încă o împotrivire solidă şi opacă, suna ca o declaraţie de război.

„Tudor Arghezi a pus pecetea unei alte vorbiri și implicit a unei alte gîndiri, pe generația mea – adaugă autorul *Cîntecului de revoltă, de dragoste și moarte. Zi de zi, în atelierul* Biletelor de papagal *se auzea nicovala ; marele meșter bătea cuvintele pe o parte și pe alta, bine încălzite la flacăra geniului său, ca pe bucăți de fier, de tuci și de oțel, dîndu-le sunete noi, iar în jur, cu ochi mari și inimi entuziaste se grămădeau ucenicii..."*
„Bătălia literară în jurul numelui lui Tudor Arghezi a fost o bătălie a tinereții împotriva a ceea ce e depășit, și ea a deprins mintea și inima noastră cu gustul unor astfel de bătălii." [2]

Acum însă situaţia se înfăţişează complect schimbată. Recunoaşterea lui Arghezi drept cel mai mare poet romîn de la Eminescu nu întîmpină rezistenţe, ci a devenit unanimă. Ba, cînd la sărbătorirea scriitorului, Tudor Vianu a spus : *„gîndindu-mă bine, mi se pare că nici unul din poeții care trăiesc astăzi nu deține aceeași treaptă a valorii ca poetul nostru. Este foarte probabil că cel mai de seamă poet contemporan este un romîn, că s-a născut acum 80 de ani în părțile Gorjului, că a trăit în mijlocul poporului său, i-a perfecționat limba și i-a înălțat arta,*

---

[1] *Omagiu lui Tudor Arghezi.* Rostit la 20 mai 1960, în sala Ateneului R.P.R. ; publicat în *Viața Romînească,* nr. 5/1960.
[2] *Ibidem.*

i-a înțeles suferințele și i-a susținut lupta" [1] – o asemenea aserțiune atît de categorică, nu numai că n-a surprins, dar a corespuns unei idei care încolțește de la o vreme în mintea multora.

Cum se vede, traiectoria stelei lui Arghezi pe cerul literaturii nu exclude încă destule surprize, sub raportul mișcării ei ascendente, ca încercarea de a-i exprima cu exactitate ecuația să nu comporte și astăzi serioase greutăți.

În afară de aceasta, oricine se oprește asupra activității poetului constată că ea se despică de la început în două direcții. Arghezi scrie versuri, dar în egală măsură, dacă nu și mai mult, articole de ziar sau bucăți de proză, intitulate cînd „tablete", cînd „bilete de papagal". Acestea sînt în majoritatea lor pamflete, intervenții incisive în viața politică și socială burgheză, cu referiri adeseori directe la persoane, instituții și apucături. Numeroase volume ale sale (*Icoane de lemn ; Poarta neagră ; Tablete din Țara de Kuty ; Manual de morală practică ; Bilete de papagal ; Imagini din trecut ; Lume veche, lume nouă)* sînt compuse aproape exclusiv din asemenea texte. Există atunci doi Arghezi, unul care răspunde apelurilor poeziei și celălalt solicitărilor jurnalisticii, un Arghezi poet și un Arghezi pamfletar ? Există două fețe distincte ale fenomenului arghezian ? Opinia aceasta, justificată sau nu, însoțește numele scriitorului și orice tentativă conștiincioasă de stabilire a locului său în istoria literaturii nu o poate ignora. Lovinescu, astfel, printre primii, încerca să-l separe net pe poet de pamfletar. Acesta din urmă n-ar fi făcut decît, *„în năvala actualității"*, *„să arunce în umbră"* partea durabilă a operei argheziene. *„Polemica trece, poeziile rămîn"* [2] – scria criticul. Estetis-

[1] *Tudor Arghezi la 80 de ani.* Viața romînească, nr. 5/1960.
[2] *T. Arghezi, Critice,* vol. IX, 1923.

mul lui Lovinescu vedea în pamflet expresia prin excelență a *„urei primitive"*, celei mai *„comune"* și mai *„active"*, care se lipsește de *„nevoia simulacrului artei sau constrîngerii formei poetice"* și *„țîșnește dîrză în gestul impudic, în cuvîntul trivial slobod de orice înfrînare"*.

Extensia genului la noi ar trăda – după Lovinescu – *„efectul lipsei de cultură"*, intervenția în literatură a lui Caliban, bruta legată de josnicele sale instincte, *„subomul, care nu cunoaște înariparea gîndului și a vorbei"*, *„fiara căreia nu-i folosește cuvîntul decît pentru a spurca"*. Pe Arghezi, Lovinescu îl consideră reprezentantul cel mai tipic al acestei tendințe. Promotor al *„pamfletului de cuvinte"*, el ar fi *„șeful"* unei *„școli literare în care nu se cere nici cultură, nici idei, nici simț moral"*, ci doar talentul elementar *„de a spurca frumos, cu aruncături uriașe de ape murdare"* [1]. De pe urma acestor exerciții – susține criticul – activitatea poetului s-ar resimți doar în mod negativ. Arghezi și-ar fi alterat personalitatea. *„Procesul de vulgarizare a limbii, urmărit cu atîta stăruință în proza lui pamfletară, își are corespondența poetică, cuvîntul propriu, nud și aspru, e căutat fățiș."*

„Poezia ia, astfel, un aspect pietros și colțuros ; versurile înțeapă și jignesc uneori ; și prin formă devin antisimboliste ; nu insinuează, nici nu sugerează ; le poți însă pipăi suprafața scorțoasă." [2] G. Călinescu are o părere complect opusă. *„Pamfletele"* lui Arghezi – scrie el – sînt *„curată poezie a mișcării de invectivă"*, efectul lor stă *„într-un lirism bilar, vizionar"* ; celelalte bucăți nu ies nici ele de sub regimul poeziei, fiind *„notațiuni"*, *„contemplații"* sau *„adevărate construcții lirice, eliberate de obligația sistematizării în strofe"*. În general, pre-

---

[1] Cap. IV, *Critice*, vol. IV, ed. definitivă, 1928, text datat 1919 și 1922.

[2] *T. Arghezi, Critice*, vol. IX, 1923.

cizează G. Călinescu, autorul *Cărții cu jucării* ca și al *Icoanelor de lemn „nu este un prozator, ci un poet care se coboară cu toate aripile liricii în cronică“*. A vorbi altfel despre această parte a literaturii sale e prin urmare *„o improprietate“* [1].

Ideea că Arghezi rămîne în tot ce scrie poet apare, cum se vede, și ea. Lovinescu însuși o acceptă tacit, de vreme ce, „revizuindu-se“ după obiceiul său, ajunge să afirme, cîțiva ani mai tîrziu, că producătorul acelei literaturi detestabile, pe care o numea *„pamfletul de cuvinte“*, a înfăptuit o adevărată *„revoluție“* în publicistica romînească și *„a rupt tiparele prozei noastre clasice, a zdrobit topica și sintaxa și a creat o nouă formă de expresie, pe bază de vizualitate, de imagism și de materializare a ideii“* [2].

Calitățile conferite pînă la urmă de critic „prozei“ lui Arghezi, *„formidabilă invenție verbală“*, *„putere de plasticizare neegalată, creatoare“*, *„lirism“* sînt practic atribute ale poeziei.

Recunoașterea acestei unități nu e totuși integrală. Ea continuă să distingă două cîmpuri de activitate ale lui Arghezi și să ia act numai sub o anumită față de cel publicistic. Lovinescu vorbește de o *„distilare“ „în retorte a puroaielor și buboaielor“*, de o *„ridicare la artă, la mare artă“* a unui material *„adesea vulgar și chiar stercorar“* [3]. Pînă și G. Călinescu, pentru a demonstra că *„prozele“* lui Arghezi sînt tot poezie, se simte obligat să le detașeze de orice contingență cu realitatea, să declare pamfletele niște opere *„sterilizate“* și *„ineficiente practic“*. *„Diatriba* – zice criticul – *presupune intenția de discreditare a unui individ sau a unei clase,*

---

[1] *T. Arghezi, Istoria literaturii romîne*, Ed. Fundațiilor, 1941.

[2] *Evoluția «prozei literare», Istoria literaturii romîne contemporane*, vol. IV, 1928.

[3] *Istoria literaturii romîne contemporane*, 1900—1937, Ed. Socec, 1937.

ea e o critică impulsivă, caricată. Slujindu-se de nume fictive, umflînd realitatea, intrînd în plin fantastic, pamfletul arghezian (cînd este artistic) depășește într-atîta intenția încît rămîne o construcție valabilă în sine, expresie cel mult a unei gratuite înverșunări de imagini." [1] Tendința de unificare a operei scriitorului, printr-o „epurare" în spirit estetizant, transpare aici foarte clar. Activității publicistice i se recunosc calitățile poetice, dar i se anulează însuși caracterul specific, adresa directă la viața politico-socială a Romîniei de ieri. Cît de ineficiente practic au fost pamfletele lui Arghezi se poate constata din simplul fapt că autoritățile burgheze s-au văzut nevoite să treacă de cîteva ori la represalii împotriva semnatarului lor, internîndu-l chiar, ultima dată, sub Antonescu, într-un lagăr de concentrare.

Prejudecățile puriste nu se lasă însă intimidate de argumente. Proclamată poezie, publicistica argheziană n-a încetat totuși să fie tratată ca o expresie inferioară a activității artistului. Așa se explică și cum ambele monografii care i-au fost consacrate [2] nici nu se opresc măcar asupra literaturii lui pamfletare. Ea se cere nu numai comentată, ci și integrată într-o imagine globală a operei poetului, ca o parte componentă a acesteia. Iată deci un nou șir de dificultăți, pe care le ridică de astă dată, în definirea personalității lui Arghezi, natura dublă a activității sale.

Nu mai ușoară se arată problema evoluției scriitorului în amîndouă aceste direcții de manifestare. Punctul de vedere autonomist în critică a simplificat și aici grosolan lucrurile, adoptînd formula : Arghezi – „geniu verbal" și respingînd orice raportare

---

[1] *Tudor Arghezi, Istoria literaturii romîne,* Ed. Fundațiilor, 1941.

[2] *Pompiliu Constantinescu, Tudor Arghezi,* Ed. Fundațiilor, 1941, și *Șerban Cioculescu, Introducere în poezia lui Tudor Arghezi,* Ed. Fundațiilor, 1945.

a discuției la pozițiile politico-sociale ale poetului. Concluziile acestui mod de cercetare sînt de-a dreptul aberante. Ele încearcă să impună imaginea imposibilă a unei opere pe care autorul ei, prins în toate frămîntările vremii, prezent cu cel mai bătăios condei în orice încăierare publică, ar desăvîrși-o, senin, deasupra experienței lui omenești și a evenimentelor, ascultînd doar de legile alhimiei verbale. Realitatea imediată contrazice, însă, în mod violent asemenea reprezentări false. *Psalmii* sînt expresia evidentă, chiar dacă întîrziată, a fervorilor și îndoielilor, care l-au dus pe poet la mănăstirea Cernica și l-au făcut apoi să lepede rasa monahală. *Florile de mucigai* s-au născut – își dă seama oricine – din experiența lunilor lui Arghezi de detențiune la Văcărești. Ciclul *Letopiseți* e rodul indignării pe care i-a stîrnit-o cotropirea țării de către hitleriști, în toamna anului 1940. Poezii ca *Drumu-i lung, Cîntec de faur, Uite-l, vine, Cîte puhoaie, Mesajul* sau *Foaie verde la Paris* sînt adevărate pamflete cu referiri directe la persoane și evenimente contemporane.

Nu numai că opera aceasta nu se împlinește – streină de convingeri politice, sociale, etice și filozofice – undeva, deasupra realității, dar evoluția ideologică a autorului ei îi dictează în ultimă instanță diversele înfățișări pe care le ia de-a lungul timpului. Dificultatea nu e de a observa astfel de corespondențe, ci de a găsi logica interioară a drumului străbătut de Arghezi prin hățișul unor influențe contradictorii.

Întors în țară spre sfîrșitul anului 1910, poetul își începe activitatea gazetărească în paginile presei socialiste. El colaborează la *Facla,* în redacția căreia intră după puțină vreme. Primele pamflete de o rară violență, îndreptate împotriva bisericii, le semnează „exierodiaconul Iosif". Curînd, în spiritul revistei, atacurile sale se extind, vizînd întreaga ordine so-

cială. Arghezi denunță oligarhia de la cîrma țării, în frunte cu regele. Prezentarea imaginară pe care o face *Facla* desfășurării procesului ei de lès-majestate (nr 31/1912) îi conferă lui rolul de a citi declarația în numele redacției. Arghezi pare să nu-și mai facă nici o iluzie asupra caracterului de clasă al școlii, armatei, presei și justiției burgheze. *„După 40 de ani de domnie* – scrie el – *avem un rînd de bube : Anul 1907, biserica, tramvaiele, 80 la sută de analfabeți și, fiindcă banul este cuvîntul de ordine, corupție acută pînă în sînul familiilor, vînzare de inimi și de carne. Lume mai căzută nu poate fi decît e aceea în care prestigiul adevărat îl are banul încoronat într-o zi de 10 Mai, o dată cu creștetul Hohenzollernului de la Gurile Dunării.“* (*Omul cu ochii vineți* [1].)

E vorba aici – arată pamfletarul – nu de o persoană, ci de un sistem : *„Ministrul cel mai iubit la palat e acela care se tăvălește cel mai frumos pe covoarele regale ; guvernul cel mai plăcut e cel care zace mai mult și face mai puțin“* [2].

Astfel de stări nu suportă reforme, ci cer soluții radicale. Arghezi scrie : *„Acest putregai trebuie scormonit cu fierul, trebuie înecat și distrus, iar politicianismul, care nu e în stare să cruțe cel puțin atît lucru ce ne rămîne curat, nădejdea, trebuie doborît cu înverșunare și ură“* (*Viața romînească, Flacăra și Facla*) [3]. Prietenul lui N. D. Cocea vorbește ca un socialist, dar nu încetează să fie preocupat de aspirațiile spirituale care l-au împins în urmă cu zece ani să se călugărească. Exierodiaconul Iosif nu atacă ideea dumnezeirii, ci biserica – și pe aceasta tocmai pentru lipsa ei de credință, pentru falsificarea organizată a învățăturii lui Hristos. *„Puterea morală și sufletele mîntuitoare se găsesc azi departe*

---

[1] *Facla,* nr. 10/1912.
[2] *Ibid.*
[3] *Idem,* nr. 9/1912.

de anafură și de cădelnițí" – scrie el (*Doi episcopi noi* [1]). *„Creștinismul* – precizează în alt articol (*Crăciunul, Facla,* nr. 51/1912) *a fost un chef cu lăutari pe socoteala evangheliei." „Dumnezeul* (lui) *a trecut azi în partea necredincioșilor și a lăsat bisericilor dogmele, paiațele și maimuțele."* (*Cuvinte duhovnicești* [2]). Arghezi păstrează în conștiința sa un puternic fond idealist. Nădejdile lui se îndreaptă mai ales către transformările morale, de la care așteaptă o schimbare radicală a vieții omenești. După jertfa a 11.000 de țărani – scrie el în numărul de paști al *Faclei,* la cinci ani după răscoale – *„viața noastră pare cuprinsă de un fel de misticism. Același om a simțit în două chipuri, cu teamă mai înainte, cu văpaie din 1907 încoace. Scepticismul ne pare acum enervant și ignobil. O speranță infinită ne deschide porțile ferecate pîn-acum ale sufletului, în care scoboară luminile cele mai felurite. Crengile înflorite ale cireșilor par a trece prin sufletul nostru.*
E adevărat... Cristos înviază..." [3]

Contradicția aceasta între radicalismul cu care Arghezi critică realitățile triste din jurul său și idealismul, pe care continuă să-l profeseze, oglindește destul de exact poziția ideologică a poetului la începutul carierei lui gazetărești. Ca și alți intelectuali, dezgustați de ipocrizia așezărilor burghezo-moșierești, mai ales după masacrul din 1907, el simte o puternică atracție pentru opera de demascare a sistemului, întreprinsă cu o îndrăzneală fără egal de presa socialistă. Împărtășește însă slaba lor încredere în forța mișcării muncitorești [4], în posibilitățile proletariatului de a schimba curînd prin luptă organizată ordinea existentă. De aci, înclinația către o eticizare a socialismului, către transformarea lui într-un gen

---

[1] Facla, nr. 51/1912.
[2] *Idem,* nr. 25/1912.
[3] *Cristos a înviat!, Facla,* nr. 12/1912.
[4] La noi abia reconstituită după trădarea „generoșilor".

de apostolat civic. Adeziunea la lupta concretă a maselor oprimate împotriva lumii capitaliste găsește în acest mod un plan de coexistență cu spiritualismul. Ca și prietenul său Gala Galaction, preot și colaborator al presei muncitorești, Arghezi nu vede o mare diferență între socialism și creștinismul primitiv. Aceasta îi îngăduie să împace, firește numai în aparență, militantismul revoluționar cu asemenea aspirații. De fapt, poetul procedează la o separare de planuri, unul al vieții materiale, în care se declară de acord cu lupta socialiștilor, altul al vieții spirituale, la porțile căruia socotește că se opresc concepțiile confraților săi de la *Facla.* Posibilitatea de a face această separație de planuri și de a adopta, grație ei, o poziție ideologică nedefinită clar i-o facilitează poetului atitudinea liberalistă față de intelectuali a unor elemente mic-burgheze din conducerea mișcării muncitorești, la noi, înainte de primul război mondial. *Viața socială*, de pildă, își propunea să lupte *„pentru marele ideal de emancipare și de cultură al socialismului“*, *„fără să aparție nici unui partid politic“* [1]. În paginile ei apărea *Ruga de seară* alături de povestirile cu caracter religios ale lui Gala Galaction, *Andrei Hoțul* [2], *De la noi la Cladova* [3], de drama biblică a lui N. Davidescu, *Iov* [4], de fragmentele din romanul exotic al lui Ion Minulescu *Măști de bronz și lampioane de porțelan (Din jurnalul unui bastard* [5]*)*, de *Fantaziile* lui D. Anghel (*Calvarul florilor* [6]) și *Fata din dafin* [7], de versurile lui Baudelaire (*Înseninare* [8]) și Samain (*Sonet* [9]).

---

[1] *Viața socială*, nr. 11—12/1910.

[2] *Idem*, nr. 2/1910.

[3] *Idem*, nr. 3/1910.

[4] *Idem*, nr. 10, 11, 12/1910 și 1, 2, 3/1911.

[5] *Idem*, nr. 2/1910.

[6] *Idem*, nr. 5—6/1910.

[7] *Idem*, nr. 10/1910.

[8] *Idem*, nr. 3/1910.

[9] *Idem*, nr. 5—6/1910.

Revista „încerca" – așa cum explică editorialul din nr. 11–12/1910 – *„independent de școală și de tendinți"... „o colaborare liberă între artă și socialism"*. Mult mai direct angajată în lupta politică, *Facla* își rezervă și ea o anumită autonomie spirituală. Revista înțelegea să apere cauza proletariatului, fără însă o obligație riguroasă de a adopta punctul lui de vedere în toate problemele. *Facla* făcea apel, în primul rînd, la un idealism moral, pe care îl respecta chiar în convingerile adversarilor. Criticat pentru concepțiile sale conservatoare, Petre Carp, de pildă, rămînea pentru polemiștii neiertători ai publicației *„venerabilul bătrîn"*, *„omul proto cu un trecut politic fără pată"*, *„uriașul în țara piticilor"*, *„utopistul demn de tovărășia celor mai mari utopiști socialiști"* (nr-ele 17, 20, 23, 24/1913). Proprietatea era la nevoie combătută cu citate din evanghelie și din sfinții Grigore, Vasile, Luca, Ambrozie sau Ion Chrisostomul. Unul din membrii comitetului de redacție, Toma Dragu, arăta în numărul de crăciun că *„dacă e antireligios, socialismul nu poate fi însă anticreștin"*, deoarece *„cele două credințe"* (socialismul și creștinismul, n.m.) se împletesc, idealismul și *„umanitarismul"* lor făcînd ca *„ambele morale să se confunde"* (*Două credințe* [1]).

Separația pe care o introducea, așadar, Arghezi între planurile vieții, împărțindu-le într-unul practic și altul transcendental, reflectă – precum se vede – o optică destul de răspîndită la data respectivă, printre aderenții intelectuali ai mișcării muncitorești. Ea stă și la rădăcina instabilității lor ideologice. O mulțime de scriitori și artiști ai vremii, mai ales dintre promotorii tendințelor inovatoare, cunosc în această perioadă – ca Minulescu, Adrian Maniu, Davidescu, Săulescu, Vinea, Iser, Ressu – o fază „socialistă", ca să evolueze apoi foarte diferit.

[1] *Facla*, nr. 51/1912.

Şi cu Arghezi se petrece un lucru asemănător. Dar disprețul vitriolant al poetului față de lumea burgheză, disecția lucidă la care o supune în atîtea pagini, revolta lui din *Binecuvîntare*, *Nehotărîre* sau *Caligula* împotriva mărginirii filistine, ascetismul etic înfometat de absolut din *Muntele Măslinilor*, *Fiara mării* sau *Restituire*, sentimentul solidarității cu cei *„căzniți, urîți și goi"*, ca și al superiorității nerecunoscute, înfrățite în mîndria singurătății cu *„piscurile mari de piatră"*, se hrănesc toate dintr-o astfel de experiență. Chiar dacă nu-și pune amprenta pe întreaga-i conștiință, contactul cu mișcarea socialistă constituie pentru Arghezi un moment crucial în evoluția lui ideologică dinainte de eliberare.

Individualismul său cunoaşte în aceste împrejurări faza maximei restrîngeri. Erupînd, o dată cu îndepărtarea de lupta clasei muncitoare, el îl va împinge pe poet la atitudinile contradictorii de mai tîrziu. Anii dinaintea izbucnirii primului război mondial au grăbit de altfel, prin atmosfera lor de confuzie, acest proces. Grupul *Faclei* se dislocă, pozițiile șovăielnice ale membrilor săi cedînd repede puternicelor diversiuni ideologice întreținute de clasele stăpînitoare în împrejurările respective. Sub influența oportunismului Internaționalei a II-a, însăși mișcarea muncitorească din Romînia nu opune destulă rezistență curentelor „social-șovine", „neutraliste" sau „centriste", care-i paralizează acțiunile. Pînă și Cocea cade victimă belicismului și, cu o nouă serie a *Faclei* (1916), cere intrarea noastră grabnică în război alături de aliați. Cercurile *Vieții romînești*, de care Arghezi se apropiase încă din 1911 (publicase în revista ieșană versuri [1], deținea aici *Cronica teatrală* și se bucura de aprecierea lui Ibrăileanu), stăteau pe pozițiile neutralității. *Seara*, unde poetul lucra ca

---

[1] *Doliu*, *Cenușa visărilor noastre*, *Miez de noapte*, *Puțin*, nr. 12/1911 ; *Arheologie*, *Declamația lui Caligula*, nr-ele 7—8/1912 ; *Rugă de vecernie*, nr. 10/1912 ; *Toamnă*, nr. 12/1912.

redactor-şef din 1913, manifesta făţişe simpatii pentru puterile centrale, directorul ziarului Bogdan-Piteşti [1] fiind omul nemţilor. Arghezi evoluează şi el către aceste poziţii, ajungînd curînd să prezinte, în activitea sa gazetărească, sensibile fluctuaţii de opinii. Între 1915 şi 1916 scoate, împreună cu Gala Galaction, *Cronica* şi în paginile ei veştejeşte imperialismul ca *„plaga lumii"*, vorbind de cele *„20 de milioane de europeni"*, care *„bolnavi în tranşee şi mîncaţi de păduchi"* se bat *„ca să apere drepturile cuceritorilor de ieri, vagabonzi ai apelor, aventurieri ai stepelor, comis-voiajori ai marilor fabrici"* (*Plaga lumii* [2]) ; dar îi doreşte poporului romîn *„să poată nesocoti o neutralitate consimţită, să poată călca în picioare un angajament şi să provoace continentul şi planeta la luptă"*, pentru că *„dreptul poate să fie sfînt : el rămîne o arguţie de cabinet, puterea este totul"*. (*Politica germană în Romînia* [3]) ; pamfletarul atacă demagogia întreţinută în jurul ideii naţionale, apostrofîndu-i pe apostolii intervenţiei (*„Ne îndemni, făţarnice, să purcedem la luptă, în vreme ce asiguri plozilor tăi adăpostul sub care nu vor cădea gloanţele duşmanului îndărătnic. Noi să murim : pregăteşte domnia urmaşilor tăi, care păşesc cu ghete lustruite în urma steagului prin sîngele nostru" ; Să nu crezi* [4]) şi, contestîndu-le pe drept cuvînt calitatea de a vorbi în numele poporului (*„Ce-i între noi doi, ce-a fost între noi pînă azi pentru ca să ne găsim astăzi adunaţi subt culorile aceluiaş steag ? Boierule, sînt orele 12 noaptea ! Du-te la club şi la Variété : ce cauţi aci, în lagărul nostru ?"* [5]) Scrie însă : *„Războiul pe care*

---

[1] Arghezi îl cunoscuse prin Macedonski. Galaction, povesteşte cum Ion Theo, la 16 ani, fusese admis în anturajul boem al acestui Charlus valah, prin cooptarea în grupul artistic „Ileana".
[2] *Cronica*, nr. 13/1915.
[3] *Idem*, nr. 11/1915.
[4] *Idem*, nr. 12/1915.
[5] *Ibidem*.

l-am urît ca o calamitate îl așteptăm ca un mîntuitor. Focul, pentru că topește metalele murdărite și le scoate limpezi din plămada pămîntului pietroasă, va ști să ne curețe și pe noi sau să ne mîntuiască.“ (*Pedeapsa* [1]) Arghezi continuă să considere oligarhia din fruntea treburilor publice o coaliție de nemernici, arătînd că *„boierii“ „după ce s-au ocărît ani de zile, după ce s-au tăvălit unul pe altul în mocirlă“*, *„se scutură“*, *„se ridică“* și *„se ling“*, *„vorbesc de țară, de viitorul acestei țări, de politica ei ; fac sentiment și fac ideologie“* (*Viciul boieresc* [2]) și că, în Romînia, tradiția a tot ce este boieresc *„solicită rîndeaua și un bun dezinfectant“* (*Boierul* [3]), dar pentru că se declară partizanii „așteptării“, diverși politicieni de aceeași obîrșie condamnată întîlnesc indulgența pamfletarului.

El ține să ilustreze o poziție strict personală, avînd convingerea că întotdeauna *„credința complectă și curată“* o reprezintă în *„opinia publică“* numai *„niște izolați“*, care *„nu se vor găsi niciodată în fruntea gălăgiilor sociale și pseudonaționale“*. Poetul nutrește iluzia că-și poate dobîndi în modul acesta o absolută independență spirituală. De fapt, însă, abia astfel rămîne mai dezarmat în fața diverselor influențe ideologice streine. Arghezi intră într-o lungă fază de rătăciri politico-sociale, de izbucniri îndrăznețe și de reveniri descurajante, de înălțări și de căderi sufletești.

Din cauza activității desfășurate în anii ocupației la *Gazeta Bucureștilor* (*Bukarester Tageblatt*) este adus după război, împreună cu Slavici, înaintea instanțelor judiciare. Condamnat la doi ani închisoare, are prilejul să cunoască la Văcărești lumea pușcăriei. Din această experiență dură vor ieși *Florile de mucigai*

---

[1] *Cronica*, nr. 26/1915.
[2] *Idem*, nr. 9/1916.
[3] *Idem*, nr. 16/1915.

și *Poarta neagră*. Eliberat după cîteva luni prin intervenția lui Iorga, pamfletarul se dezlănțuie din nou împotriva profitorilor de război și a Brătienilor în *Hiena* (1920). Chemat la conducerea unei publicații literare de prestigiu, *Cugetul romînesc* (1922–1924), prin mijlocirea lui Ion Pillat, își tempereazā o vreme zelul polemic și hrănindu-se cu credința falsă că victoria obținută în război pune temeliile unui nou stat romînesc, regenerat, se arată animat de proiecte constructive. E și momentul unei scurte apropieri de liberali. Ion C. Brătianu fusese neplăcut impresionat la Conferința Păcii de criticile pe care le aduseseră publicațiilor noastre literare pentru aspectul lor grafic [1] unii delegați străini. *Cugetul romînesc* apărea ca urmare a acestui fapt cu sprijinul oficialității și cu menirea de a fi o revistă reprezentativă pentru întreaga mișcare culturală din țară, de după război. Arghezi e numit și directorul ziarului liberal *Națiunea* (1923), care avea sarcina să contracareze influența crescîndă a țărăniștilor în anii respectivi, agitînd spectrul răscoalei din Bulgaria. Rolul acesta poetul îl părăsește însă curînd. *Cugetul romînesc* ca și *Națiunea* își încetează apariția. Arghezi reia legăturile cu Ibrăileanu, întrerupte de peste zece ani. În numărul 1 al *Vieții romînești* din 1925, se angajează să redacteze iar „Cronica teatrală" a revistei (*Prefață*). Nu-și ține făgăduiala, dar trimite publicației ieșene un șir de capitole din *Poarta neagră* (*Închisoarea* [2]). Reînnodarea amiciției cu grupul *Vieții romînești* se traduce și printr-o colaborare susținută la săptămînalele aflate sub influența lui. Împreună cu Mihail Sadoveanu, G. Topîrceanu, M. Sevastos și Otilia Cazimir, Arghezi figurează

---

[1] Ca exemplu negativ a fost dată *Viața romînească*, tipărită pe hîrtie de împachetat. De notat că Brătianu, ca proprietar al fabricilor de celuloză Letea, era cu atît mai sensibil la acest argument.

[2] V. nr. 2—5, 11—12/1925 și 7—8/1926.

printre redactorii permanenţi ai revistei *Lumea*. Aici publică, între 1924 şi 1926, o mare parte din poemele încă inedite la acea dată şi care urmau să intre în mult aşteptatul său volum (*Monotonia I-a, Monotonia II-a, Apă trecătoare, Inscripţie pe o uşă, Psalmii* 1, 8, 9 şi 10, *Morgenstimmung, De-a v-aţi ascuns, Închinăciune, Denie cu clopote, Între două nopţi, Oseminte pierdute, Fiara mării, Mîhnire* şi *Inscripţie pe Biblie*), de asemenea notaţiile de la rubrica *Păpuşi*. La *Adevărul literar* dă regulat *Tablete din Ţara de Kuty* şi fragmente din viitorul *Manual de morală practică*. În 1928 Arghezi îşi scoate o publicaţie proprie, cu totul originală ca format şi ca factură, *Bilete de papagal*. Foiţa minusculă („*un ziar atît de mic n-a mai apărut niciodată, nici la furnici*") îşi propune, după cuvintele directorului, „*să realizeze în universul hîrtiei tipărite un echivalent al puricelui din lumea de carne şi oase. Un purice nervos, dotat cu o remarcabilă natură de inspector general.*" [1] Accentul cade, aşadar, din nou pe pamflet, deşi *Biletele de papagal* nu neglijează să publice şi versuri sau bucăţi scurte de proză, promovînd o generaţie întreagă de scriitori, care, ca Geo Bogza, Mihai Beniuc, Virgil Gheorghiu, Cicerone Theodorescu, Emil Botta, Mircea Pavelescu, B. Iordan, Constantin Nisipeanu, Aurel Baranga, T. C. Stan, George Lesnea, Radu Boureanu, Andrei Tudor, I. Peltz, Maria Banuş, Octav Şuluţiu, şi-au făcut ucenicia literară la gazeta lui Cocò. Epoca bătăliei cu ordinea socială din jur, cu instituţiile şi cu oamenii ei reprezentativi reînvie. Cocò se deplasează la preşedinţia Consiliului de Miniştri, la Cameră, la Mitropolie, la Tribunal, la Universitate, la Calea Ferată, la Poştă, la Radiodifuziune, semnalînd peste tot murdării şi abuzuri. El scoate

[1] *Bilete de papagal*, nr. 1, 1928.

cîte o planetă fiecăruia dintre personajele care compun menajeria lumii burgheze, *Superomul unanim, Chinezul interimar, Colonelul cultural, Şeful de cabinet, Tîlharul medical, Stareţul vînător, Popa Pistol, Domnul Moralescu* ş.a.m.d., descriindu-le instinctele şi apucăturile. Iluziile nutrite un timp, într-o însănătoşire a vieţii politice, ca şi idila cu liberalii iau sfîrşit. „*Vodă Vintilă*[1], *Vodă Vintilă!* – scrie Arghezi – *prin împărăţia Prea Sfinţiei Tale a început să pută des. Bagă de seamă. Pute a sînge de putregai!*" (*Ciocanul*[2]). Dezgustat de mereu alte firme politice mincinoase şi nedistingînd în jur decît interese sordide şi neputinţe, pamfletarul începe să privească lucrurile cu un soi de scepticism, îngroşînd ironic concluziile scandaloase pe care i le impune realitatea. „*Ca tată de copii* – explică el – *îmi vine să surîd cînd d. Ministru dr. Anghelescu face şcoli de carte şi propagandă culturală şi cînd d. Vintilă Brătianu, sprijinitorul muncii naţionale, îl ajută să şi le înzestreze şi întreţie. Eu am făcut mai bine. Aveam un băiat la Politehnică: l-am retras; i-am cumpărat un gramofon cu 20 de plăci cu jazuri, i-am dat o cameră pe mînă şi i-am spus: învaţă; la toamnă poţi să devii secretar general. Pe băiatul al doilea îl fac specialist în luptele romane şi în jiu-jiţu; îl destinez activităţii legislative; nimeni nu va fi în stare să legifereze ca el. Al treilea băiat a şi început să exerseze glumele de după masă; ştie pînă azi 1432 de anecdote porcoase, cu care se pătrunde, şi cine-i deştept se instalează, în lumea mare. Am hotărît ca el să conducă o vastă întreprindere de petrol cu forajuri şi rafinerii. Şi voi putea închide ochii împăcat. Copiii mei se procopsesc, iar ţara mea*

[1] Vintilă Brătianu, şeful partidului liberal din 1927 şi al guvernului din 1927—1928.
[2] *Bilete de papagal*, nr. 28/1928.

se ridică.“ (*Dansatori și boxeuri* [1].) Poetul pare să mai păstreze o nădejde doar în forța masei țărănești. Există – notează el – *„o putere ocolită de indiferența tuturor oamenilor politici, care înainte de orice laudă sau injurie ne țin de rău de incapacitatea noastră de a reacționa în fața oricărei încălcări de drepturi și oricărei ofense ; o putere de sine stătătoare, furtunoasă și compactă, nestăpînită de nimeni, nefolosită de nimeni. Unora ea se refuză și alții, cărora li se dă, se sfiesc să o atingă.“*

„Duminica trecută această putere [2] *grandioasă și ritual cuminte a trecut cu căruțele prin București. A văzut-o toată lumea, venind din țărînă, din brazdă și din Apocalips, escortată de basme și de toată legenda. Nu se poate spune cu dreptate că acești daci și romani cu căciulile de oaie au ceva comun, afară de ascultare, cu domnii din București, care-i administrează și nu-i cunosc. Și mulți dintre necredincioși, dintre sceptici, au avut ca un spectacol de renaștere și s-au simțit nădăjduind tinerește în farmecele viguroase și mari ale acestui pămînt, mut pîn-acum, dintre fluvii.“* (*O putere singură.* [3])

Dar încrederea lui Arghezi în țărănime nu ia nici ea forma unei doctrine politico-sociale precise, ci rămîne mai mult un sentiment viu, autentic, adînc înrădăcinat în conștiința poetului, totuși lipsit de o perspectivă clară și de aceea supus la anumite impulsuri contradictorii. *Bilete de papagal* în-

---

[1] *Bilete de papagal*, nr. 43/1928.

[2] Arghezi se referă la manifestația organizată de țărăniști, care, spre a intimida guvernul, au adus sătenii din județele Vlașca și Ilfov în Capitală, dar s-au speriat apoi chiar ei de acțiunea aceasta, lansînd cuvîntul de ordine : toată lumea să se întoarcă liniștită acasă. *„Partidul național-țărănesc* — constată poetul — *e ca un toiag de bronz, dăruit unui copil, din imprudență. In mîini nu-i tare să-l poarte, dacă-l mișcă răzimat după ușă îi poate zdrobi capul sau îi sfarmă degetele de la picioare.“* (*Cronica, Național-țărăniștii, Bilete de papagal*, nr. 45/1928.)

[3] *Bilete de papagal*, nr. 45/1928.

registrează astfel ruptura completă a păturilor conducătoare de lumea satului, efectele dezastruoase ale mizeriei și înapoierii în care aceasta e ținută, dar se lasă împinse, nu o dată, să opună artificialității „civilizate" burgheze naturalețea primitivității. Ele denunță biserica pentru obscurantismul cultivat de reprezentanții ei în rîndurile poporului, fac însă adesea apel la credință, invocă dumnezeirea și se arată cuprinse de fervori religioase. (*Plîngerea lui Cocò* [1]; *O crimă* [2]; *Rugăciunea lui Cocò* [3]; *Cîntecul păpușii*[4] etc.) Pledoaria pentru mulțimea anonimă exclusă de la orice viață politică se conjugă cu apărarea tihnei individuale în mijlocul familiei, copiilor, mîțelor și curcilor.

Cu ocazia restaurației (1930), o nouă serie a *Biletelor de papagal,* precum și comentariile politice din revistele *Secolul* (1932) și *Progresul social* (1932–1933) reflectă confuziile poetului, creditul pe care e dispus să-l acorde, o dată cu sila de politicianism, cu neîncrederea în parlamentarismul burghez, formelor de stat autoritare. Poziția aceasta se regăsește în *Revista Fundațiilor* [5] și într-o a treia ediție a *Biletelor de papagal* (1937). E și o perioadă cînd, retranșat în micul său univers gospodăresc, Arghezi începe să se intereseze tot mai puțin de realitățile sociale. Pamfletarul tace. Polemicile la care participă acum au un pronunțat caracter personal, vizînd îndeosebi campania dusă împotriva operei sale de cercurile iorghiste, pe tema *„imoralității"* și a lipsei ei de *„aderență la sufletul național"*. Atmosfera fascizantă a vremii nu scutește apărarea de unele alunecări naționaliste, Arghezi îndepărtîndu-se mai mult ca ori-

[1] *Bilete de papagal,* nr. 72/1928.
[2] *Idem,* nr. 111/1928.
[3] *Idem,* nr. 116/1928.
[4] *Idem,* nr. 233/1928.
[5] Înființată în 1934.

cînd în această epocă de idealurile sale din tinerețe. Poetul străbate, se pare, și o perioadă de serioase dificultăți materiale, fiind nevoit să se apuce, pentru a-și cîștiga existența, de tipografie și calificîndu-se prin 1939 – după cum mărturisește – ca muncitor zețar. O boală grea îi dă în plus presentimentul morții, intensificîndu-i astfel și predispoziția către stările de misticitate. Din acest marasm sufletesc și din șirul multor erori demobilizatoare îl va smulge tragedia prin care trece țara, vîndută hitleriștilor și împinsă în războiul criminal împotriva Uniunii Sovietice. Indignarea și revolta maselor fac să se trezească în el iarăși artistul militant, legat de popor. Poetul și pamfletarul intră amîndoi în luptă, izbind cu o îndrăzneală știută fascismul atît de fățiș și de violent, încît sfîrșitul acestei activități nu poate fi decît lagărul de la Tg. Jiu (1943).

Între 1913–1914 (momentul cînd părăsește grupul *Facleі*) și 23 August 1944, Arghezi parcurge – așadar – un drum întortocheat ca să se situeze din nou, la capătul lui, de astă dată fără rezerve, pe pozițiile forțelor populare. El își pune întîi nădejdea într-o ridicare a țărănimii, prin intervenția căreia în viața politică s-ar produce și schimbarea stărilor sociale. Ca și alți intelectuali, lipsiți de înțelegerea proceselor istorice, crede că împroprietărirea și votul obștesc ar duce la o democratizare reală a regimului, chiar în cadrul orînduirii burgheze. De aceea, după război, cînd, sub presiunea revoluției ruse, clasele stăpînitoare trec la aceste reforme, i se pare că începe o epocă de redresare publică și profesează un *energetism național*, scriind : „*Datoria intelectualului romînesc este să provoace creșterea pînă la extrem a voinței, a voinței de putere și a încrederii în sine. Am fost un popor de jeluitori ; vom deveni un popor de brațe tari, de conștiințe aspre și de rectitudini grave. Am fost o ușă legănată moale pe țîțîni ; vom deveni*

un lacăt."[1] (*Cugetul romînesc*, editorial, nr. 1/1922.) Idealul acesta pe care Arghezi îl nutrește încă din anii cînd scoate *Cronica* (1915–1916) animă poezia lui țărănească, plină de spiritul afirmării robilor pămîntului (*Testament*, *Plugule*, *Belșug* etc.).

Am văzut apoi cum dezamăgirea, sila și scepticismul pun stăpînire treptat pe sufletul artistului. Sentimentul său că o monstruozitate congenitală caracterizează lumea burgheză hrănește poezia acidă, dizolvantă și întoarsă cu oroare în imprecație a *Icoanelor de lemn*, a *Porții negre*, a *Tabletelor din Țara de Kuty* sau a *Biletelor de papagal*, după cum tot el cheamă viziunile apocaliptice din *Cimitirul Buna-Vestire*. Singularizarea individualistă împinge aici nu o dată negația pînă la mizantropie. „*Oamenii* – scrie Arghezi – *nu știu să se plimbe, să se uite în sus, să caute de jur împrejur, să doarmă și să rîdă. Se însoțesc doi sau zece să se pricească oricare împiedicat în picioarele sale și chiorît de înfumurarea lui. Din doi, unul vrea să fie mai mare ; din o sută, de așișderi : pofta de treaptă sporește cu gloata.*" (*Îmi place*[2]) Paralel, tendința de adaptare la condițiile din jur prin retragerea în mica armonie domestică a universului familial, generează poezia *boabei și a fărîmei* din *Cărticica de seară*, *Cartea cu jucării*, *Ce-ai cu mine, vîntule?* și *Hore*. Mai tîrziu întoarcerea la realitățile crîncene sociale din anii dictaturii fasciste și ai războiului își găsesc ecoul imediat în ciclul *Letopiseți* (1941), pamfletul *Baroane* (1943), poeziile *În satele și văile*, *Da, e lung*, *Dru-*

---

[1] Speranțele seamănă foarte mult cu cele exprimate de Ibrăileanu în broșura *După război*, unde criticul își arăta credința că literatura noastră va căpăta „*alt ton*" și părăsind tristețea va reflecta o explozie de „energie", „un avînt nebănuit", ca urmare a căderii „*barierelor verticale și orizontale, care împărțeau poporul romîn în țări și caste*".

[2] *Bilete de papagal*, nr. 346/1929.

mu-i lung, De la Jii în drum (Tîrgu-Jiu, 1943) și *Carnet, mai 1944*.

În sfîrșit, de-a lungul acestor întinse perioade, Arghezi își urmărește căutările de ordin metafizic, susținînd un neîntrerupt dialog cu Dumnezeu, avînd cînd impresia că-i recunoaște prezența în tot ce-l înconjoară, cînd că nu întîlnește nici o dovadă a existenței lui. Conștiința artistului se zbate astfel între fervoare, îndoială și negație, graficul acestei lupte interioare înscriindu-l poezia *credinței și tăgadei*, din *Psalmi, Duhovnicească, Între două nopți, Ora rece, Transfigurare, Priveghere, Colind, Danie, Înțelepciune, Mă uit la flori* ș. a.

Evoluția sa sinuoasă și-o mărturisește singur într-o rugăciune. „*Am făcut o nedreptate* – zice Arghezi. *Doamne, cel ce cerci inimile și rărunchii și îi cunoști pre ei* – explică în continuare – *m-ai iertat ; de mai înainte m-ai iertat. Nu este cum am crezut, s-a schimbat. Am putut să apuc într-o direcție greșită și aș fi putut să mă duc așa pe ea, pînă la capăt, ca pe gheață, dar m-am oprit și am luat-o în direcția opusă, care-i cea adevărată. Dacă totuși îmi voi mai schimba părerea o dată sau de mai multe ori, ceea ce mi se întîmplă foarte des și cel puțin de patru ori pe zi, nu mă pedepsi. Omul nu este un stîlp țeapăn ca să-și repete zilnic atitudinea din ajun; omul e o eroare orgolioasă care se corectează progresiv, o balanță în legănare căutîndu-și cu acul polul mobil, fără să-l găsească precis.*“ (*Rugăciune*[1]) Iată, prin urmare, și justificarea inconsecvențelor de care poetul dă dovadă în tot acest răstimp. Am văzut că încă din epoca *Faclei* individualismul arghezian scinda existența omenească în două planuri, unul practic și altul ideal. Spiritualismul artistului – cum am spus – era atunci însă silit, sub influența ideologiei proletariatului, să-și restrîngă cît mai mult

[1] *Bilete de papagal*, nr. 18/1928.

cîmpul de aplicație. Arghezi ajungea să supună criticii pînă și idealismul etic, propovăduit de evanghelie în forma lui cea mai pură : *„Răspîndirea creștinismului* – scria el – *se datorește calităților lui de a satisface complect ipocrizia"*. Morala aceasta e ușor acceptabilă grație *„elasticității"* ei și *„prețului pe care îl pune pe sufletul omului, răspunzător numai către Dumnezeu"*. *„În hamul creștinismului* – constata redactorul *Faclei* – *joacă admirabil omenirea."* Planul spiritual rămînea astfel aici subordonat măcar relativ celui material, social. Îndepărtarea temporară de concepțiile clasei muncitoare provoacă în conștiința lui Arghezi o răsturnare. Planul vieții practice sociale e subordonat acum celui speculativ. Poetul tinde tot mai mult să considere neglijabile actele care nu angajează dezbaterea lui interioară. De aici o anumită indiferență față de doctrinele politico-sociale și de aspectele concrete ale luptei diverselor partide și grupări, de aici sentimentul relativității oscilațiilor manifestate în acest plan de viață, socotit neesențial. *„Idealul"* – afirmă Arghezi – presupune *„contradicția zilnică dintre realitate și sine"*. *„Idealismul* – precizează el – *nu are cu împrejurarea și schimbările ei nici un raport de influență și pasivitate."* (*Greutatea unui ideal.* [1])

De-a lungul tuturor acestor căutări și rătăciri, Arghezi păstrează însă constant un sentiment viu de solidaritate cu mulțimile muncitoare. El izvorăște din respectul cu care, oricît de abstract și-ar figura idealul existenței sale, poetul continuă să înconjoare strădaniile constructive ale umanității. În munca obscură și nerăsplătită a milioane de oameni simpli, Arghezi vede temelia întregului edificiu social. De aceea își afirmă mereu simpatia pentru clasele laborioase, îl glorifică pe plugar, închină un adevărat imn *„faurului"* negru și roșu, care îndoaie pe nico-

[1] *Cronica*, nr. 14/1915.

vală fierul sub ciocan și, uriaș, cînd *„un cărbune brațul i-l mușcă și-l ciupește / îl ia ca pe un purec, din loc, cu două dește"* (*Potcovarii*).

Pe zidar îl prezintă *„Sfios, ursuz și mut, / Smerit ca la-nceput, / Destoinic însă și a doua oară / Să mai ridice un hotar de țară, / Neștiutor de sine și de tot, / Frînt pe genunchi și opintit în cot"* (*Om de pămînt*). În zețar recunoaște un tovarăș nedespărțit al operei sale. *„Aș aduna cazna ta de o parte și cazna mea de o parte, și mi-e teamă că totul tău întrece de cîteva ori cîtul meu de cîntăreț și de povestitor"*, zice Arghezi. Și adaugă : *„La covoarele tale groase, țesute din încrucișeri de fire mici, eu nu am adus decît întocmirea chipurilor și culoarea. Cum aș putea să le despart, ca să fac o movilă de urzeli și o ulcică de vopsele, fără să mă rușinez ?"* (*Culegătorul de semne, Ce-ai cu mine, vîntule ?*) Munca e pentru Arghezi o expresie sigură a nobleței morale. *„Făt-Frumosul"* lui se evidențiază *„la cosit"*, iar după ce doboară balaurul revine la îndeletniciri gospodărești :

Și isprăvind, sfios se-ntoarce-n sat.
Se-ascunde chibzuind ce să mai facă.
O ciutură mai mare de-adăpat
Și-un staul mai ca lumea, pentru vacă.

(La treabă)

„Altă pîine cumpără banul muncii și altă pîine fură banul șiret" – scrie el (*Manual de morală practică*). Pentru Arghezi, omul se definește, din punct de vedere moral, în primul rînd prin felul cum își cîștigă existența. *„Banul parazitar* – precizează poetul – *naște inși parazitari, familii parazitare și clanuri"* (*ibid.*). Ideea că trăiește într-o lume strîmb întocmită, pentru că îndreptățirea la cinste nu o au cei care muncesc, îl stăpînește tot timpul.

Pînă şi atunci cînd scoate „planete" regelui, Cocò nu uită să aducă aminte de mulţimile, care nu se aleg cu nimic de pe urma trudei lor, şi-i spune : *„Ai văzut umflatele talazuri şi spuma spicelor de aur, înalte pînă la bărbie? Într-însele, un ţăran slab şi flămînd înoată cu secera lunii în mînă. Înecat în bogăţie, secerătorul e sărac, satele văzute din tren şi tîrgurile pipăite cu piciorul sînt nişte cimitire, împodobite cu cenuşe şi scaeţi. Mătrăguna, spinul, troscotul şi lipanul cresc în voie, ca o vegetaţie a rîii şi tuberculozei, a satelor de bordeie, în vreme ce Bucureştii sînt străbătuţi de 15.000 de limuzine şi au adoptat «sensul unic».*

Ai văzut copiii, vitele şi cîinii acestor neînchipuite ţinuturi roditoare de holde vrăjite? Parcă ieşeau dintr-un spital de sub pămînt, arătări de friguri, spectre cu bube dulci. Ai înţeles însă, măria-ta, de ce zace un popor istovit de comori de holde, atît de beteag? Nu ţi s-a părut că e şi mai umoristic contrastul decît nepermis de trist? Boabe de mărgăritar se scutură din spice şi le mănîncă vrăbiile şi corbii, coborîţi dintr-un sfert de cer înlăuntrul oceanului de borangic.

Bate vîntul lumină, adie pomii mireazmă.

Năvodul apelor duce peşte cît poate sătura zilnic Europa. Pepenii împuiază ca scroafele. Turme mari de vite cu coarne şi lînă colindă piscurile şi şesul. Mătasea, mierea şi vinul mucezesc de belşug. Fîntîni nenumărate de uleiuri negre, varsă ficatul pămîntului către văi. Pădurile troznesc de puteri şi avuţie.

Şi omul se ascunde printre odăjdii ruşinat că este gol şi desculţ şi flămînd şi bolnav. Ar trebui să fim un popor de miliardari şi sîntem un neam de cerşetori.

Măria-ta, ce este putred în sîmburele nostru? N-am cutezat să întrebăm încă pe nimeni, ca să nu ne trimită în temniţa tăcerilor liniştite. Te între-

băm, măria-ta, pe tine." (*A doua planetă de rege june* [1])

Atitudinea rebelă a lui Arghezi, dincolo de avatarurile pe care i le-a dictat individualismul, e susținută de această legătură cu masele oprimate. Influențele spiritualiste o slăbesc, îi alterează, în unele împrejurări, esența, dar nu reușesc să o distrugă niciodată.

Abia în raport cu această poziție apare amploarea transformărilor prin care trece gîndirea poetului după 23 august 1944. Adeziunea lui la cauza proletariatului nu determină acum, ca în tinerețe, doar o pliere în fața imperativelor sociale, a unui plan intim de viață, tulburat de probleme transcedentale, ci o lichidare a înseși falsei separații între lumea sufletului și existența cotidiană. Arghezi îmbrățișează filozofia marxistă și în noii *Psalmi*, pe care îi scrie, ca și în *Cîntare Omului*, se smulge definitiv de sub orice influențe idealiste. Procesul acesta n-a fost ușor și o vreme poetul și-a exprimat ezitările (*Cîte puhoaie...*, *Apocalips*, *Consolări*, *Cînd ei se bucură*, *De cînd mă știu*, *Cuprinsul*, „tabletele" din *Adevărul* și *Jurnalul de dimineață* [1947] etc.). Dar rezultatul, radical, a atins întreaga optică a artistului, modificînd-o structural, deschizîndu-i în toate direcțiile perspective inedite și inaugurînd în activitatea lui creatoare o perioadă nouă, revoluționară.

Arghezi recunoaște în clasa muncitoare forța capabilă să modifice din temelii organizarea socială. Revoluția înfăptuită de ea în 1917, „*mai mare decît toate de pînă atunci*", „*vie, permanent activă*", „*în mers continuu de-a lungul și latul continentelor frămîntate*" (23 August [2]), o vede schimbînd înfățișarea lumii. „*Am intrat într-un vast univers de miracole nebănuite*" – spune vizitînd patria socialismului (*Lume veche, lume nouă*) și consacră un

---

[1] *Bilete de papagal*, nr. 66/1930.

[2] *Scînteia*, nr. 4608/1959.

băm, măria-ta, pe tine.“ (*A doua planetă de rege june* [1])

Atitudinea rebelă a lui Arghezi, dincolo de avatarurile pe care i le-a dictat individualismul, e susţinută de această legătură cu masele oprimate. Influenţele spiritualiste o slăbesc, îi alterează, în unele împrejurări, esenţa, dar nu reuşesc să o distrugă niciodată.

Abia în raport cu această poziţie apare amploarea transformărilor prin care trece gîndirea poetului după 23 august 1944. Adeziunea lui la cauza proletariatului nu determină acum, ca în tinereţe, doar o pliere în faţa imperativelor sociale, a unui plan intim de viaţă, tulburat de probleme transcedentale, ci o lichidare a înseşi falsei separaţii între lumea sufletului şi existenţa cotidiană. Arghezi îmbrăţişează filozofia marxistă şi în noii *Psalmi*, pe care îi scrie, ca şi în *Cîntare Omului*, se smulge definitiv de sub orice influenţe idealiste. Procesul acesta n-a fost uşor şi o vreme poetul şi-a exprimat ezitările (*Cîte puhoaie...*, *Apocalips*, *Consolări*, *Cînd ei se bucură*, *De cînd mă ştiu*, *Cuprinsul*, „tabletele“ din *Adevărul* şi *Jurnalul de dimineaţă* [1947] etc.). Dar rezultatul, radical, a atins întreaga optică a artistului, modificînd-o structural, deschizîndu-i în toate direcţiile perspective inedite şi inaugurînd în activitatea lui creatoare o perioadă nouă, revoluţionară.

Arghezi recunoaşte în clasa muncitoare forţa capabilă să modifice din temelii organizarea socială. Revoluţia înfăptuită de ea în 1917, *„mai mare decît toate de pînă atunci“*, *„vie, permanent activă“*, *„în mers continuu de-a lungul şi latul continentelor frămîntate“* (23 August [2]), o vede schimbînd înfăţişarea lumii. *„Am intrat într-un vast univers de miracole nebănuite“* – spune vizitînd patria socialismului (*Lume veche, lume nouă*) şi consacră un

---

[1] *Bilete de papagal*, nr. 66/1930.
[2] *Scînteia*, nr. 4608/1959.

întreg volum (*Din drum*) impresiilor culese din această călătorie revelatoare, unde toate i se înfățișează croite pe proporțiile colosale ale omenirii eliberate de orice sclavie. *„Unitatea începe aici de la mie și adeseori unu sovietic înseamnă milion"* [1], notează cu uimire poetul. El constată fascinat *„cît de departe și cît de repede poate să ajungă omul cînd avîntul gigantului aflat într-însul nu e stingherit de fiara lacomă a categoriilor stăpînitoare"* [2]. Peste tot întîlnește un nestăvilit elan constructiv : *„Sutele de berze de fier ale macaralelor înalte prind în cioc un părete întreg și-l urcă peste clădiri încă neisprăvite, peste al zecelea, un al unsprezecelea etaj dintr-o singură bucată. Treci printr-o schemă improvizată încă în embrion și peste 15 zile un alt oraș al orașului, în fațade și adîncimi imense, a răsărit curat ca o cutie, pentru o nouă sută de mii de familii."* [3] Gigantismul își aliază în înfăptuirile revoluției cea mai adîncă omenie. Ochiul atent al lui Arghezi surprinde la fiecare pas setea de cultură, dragostea de frumos : *„O disciplină consimțită domină viața tuturora, în parte și colectiv, și cartea face parte continuă din ea. Citește între două stații de troley călătorul, citește omul de serviciu, citește după client bărbierul, citește fata de la lift, manipulînd butoanele de etaj."* [4] *„Impresionează interesul poporului de la muncă pentru muzee și expozițiile de pictură, tixite în toate zilele, pînă la refuz. De notat că pretutindeni intrarea se plătește, muncitorul își rupe de la gură ca să-și satisfacă patima de lucru frumos. Luvrul din Paris împrumutase Moscovei vreo 2000 de tablouri pentru a fi văzute de publicul sovietic. Dinaintea lui Ingres* (La Source) *și a lui Millet* (L'Angélus, Les Glaneuses), *am găsit*

[1] *Moscova, Din Drum*, E.S.P.L.A., 1957.
[2] *Idem, Am intrat într-un vast univers de miracole nebănuite.*
[3] *Idem, Manifestare romînească la Moscova.*
[4] *Idem, La Moscova.*

aglomerații dense de popor, consternate de admirație și nemișcate cîteva ore, neputînd să se despartă de tablouri. Costumul trăda pe muncitorul de uzină, care între fabrică și domiciliu face un popas." [1] Moralistul subliniază spiritul prietenos prezent în cele mai elementare relații umane : la Moscova, *„un străin sosit caută o adresă, o persoană ; în chioșcul de peste drum îl servește repede cineva, apelînd, la nevoie, și la arhivele miliției.*

«Așteptați două minute. Persoana de care întrebați a plecat din Moscova miercuri și se înapoiază din Nijni Novgorod peste zece zile» – sau : «Vă așteaptă diseară la restaurantul chinez din strada cutare, numărul cutare, autobuzul Nr. 4. Vă dați jos la stația din colț pe dreapta.» Nu zbiară, nu răcnește, nu urlă, nu se bosumflă nimeni. Agentul de circulație, postat la mare distanță de agentul celălalt, apare în dreptul mașinii oprite la linia curmezișului albă, salută pe șofer și-i atrage atenția, fără să-l înfrunte : «Tovarășe, ai depășit-o, bagă de seamă.» Salută și pleacă [2]*."*

Revoluția a creat nu numai imensele realizări materiale, ci și un om nou. Pamfletarul deprins să depisteze ticăloșia umană îndărătul zîmbetului de circumstanță scrie vădit emoționat : *„Am căutat în sutele de mii de oameni, într-adins, ochiul provocator și injurios al lichelei, acel ochi care te linge sau te scuipă, mascul sau femel, pe care îl întîlneam odinioară în manifestările noastre spirituale politice sau puturos amoroase, la București. Mi-a fost cu neputință să-l găsesc."* [3]

Concluziile care se impun la capătul acestor constatări, Arghezi le formulează răspicat într-o adeziune entuziastă, lipsită de orice echivoc, descriind descoperirea lumii noi create de revoluție ca o *„răstur-*

---

[1] *La Moscova, Din drum,* E.S.P.L.A., 1957.
[2] *Ibidem.*
[3] *Ibidem.*

nare" de *„cutremur"* a *„tuturor spațiilor"* sale spirituale anterioare, *„strîmte și boltite"*, asemenea unor *„cavouri"* – cum le numește – ca o *„izbucnire din întuneric într-o mare de limpezimi cristaline"*, *„o desfășurare"* de aripi, în drum către *„Luceafăr și Casiopeia"*, unde omul care a fost ar fi poposit deodată *„cu stupiditatea lui terestră"* [1]. *„Noi, cei din Liliput, eram în mare parte închipuiți, orbi și proști – scrie el. Gîndirea adunată la rădăcina cîrnă a nasului se sfiise și se înfricoșa. Veniți aici să vă dezmeticiți, prietenii mei, să vedeți ce-i îndrăzneala inimii, ce-i bărbăția, ce-i sănătatea morală, ce-i sinceritatea caldă, ce-i biruința și să vă dați seama în ce încîlcire de prejudecăți v-ați pierdut, pînă la augustul de azi..."* – exclamă cu înflăcărare poetul *(La Moscova, Idem).*

Acest miracol, Arghezi înțelege că l-a îndeplinit revoluția proletară luminată și condusă de geniul lui Lenin, care în 1917, *„în plin război"*, *„a întors frontul de la inamicul exterior la inamicul dinăuntru, și elastic în mîinile lui cu cele singure 10 degete căpătate de la natură și cu o minte cît toată Rusia"*, *„a putut să-l încovaie"* [2]. De atunci marșul socialismului înaintează victorios pe întreg pămîntul. Poetul polemizează cu cei care-și închipuie că prăvălișul capitalismului și înaintarea revoluției pot fi oprite : *„Vițelul de aur"*, *„scoborît de pe piedestalul lui"* – constată cu ironie Arghezi – a început să umble prin lume *„beat"*, *„tocindu-și coarnele pînă la cucuie"*. *„Pe zeci de puncte ale globului unde mocnea inflamabila conștiință apăsată, explozia era iminentă. S-a făcut încercuirea noului fenomen. Școlii socialiste trebuia să i se sigileze ușile care dădeau în Europa, ca să nu învețe de la catedra ei ceva și alte popoare. S-a chibzuit o contrarevoluție. Degeaba.*

---

[1] *Intre Leningrad și Karlsruhe, Din drum.*
[2] *Ibidem.*

Va să zică...

Cînd se întorcea vițelul pe soclul lui, asigurat că are arme noi, pe care germanii le-au scăpat din mîini, decisive și fără replică posibilă, s-a ivit deplorabilul impas. Aveau și sovietele cele două arme de neant.

Va să zică...

Vițelul umbla acum prin China, ciocnind paharele cu mandarinii, aruncînd miliardele în pungi de mătase, pe mesele de ospăț. Pe la nasul lui au zburat dintr-o dată 600 de milioane de chinezi adormiți de cîteva zeci de veacuri și treziți din opiul englezesc." [1]

Revoluția socialistă a izvorît din necesități adînci istorice. Ea se propagă pentru că toate popoarele au o veche socoteală de făcut *„cu aristocrațiile lor particulare"* [2]. În țara noastră – spune Arghezi – o *„prefață la 23 August a fost, 37 de ani mai înainte, scrisă cu sîngele țărănimii în răscoală"* [3]. *„O alta, cu sîngele muncitorimii, la Grivița"* [4]. *„Nu, domnilor"* – își încheie el disputa – *„revoluția a fost endemică și continuă"* [5]. Ziua de 23 August a însemnat pentru poporul nostru *„începutul altei vieți"* [6]. Pînă atunci – scrie Arghezi – *„o mie de familii cu slugile lor boierite își împărțiseră țara în principate personale, guvernate cu jandarmeria. Vlaga poporului istovit pe ogoare și năpăstuit în industrii parazitare era suptă de două guri. În folosul cui? Al unei categorii de trîntori, de cinici, de samsari și de prostituați. E așa ori nu e așa? Uită-te bine, cititorule, în amintirile dumitale, în conștiința și în răbdătoarea dumitale toleranță."* [7]

---

[1] *Va să zică..., Lume veche, lume nouă.*
[2] *Ibidem.*
[3] *De ziua Liberării, Lume veche, lume nouă.*
[4] *Grivița Roșie, Scînteia*, nr. 4767/1960.
[5] *De ziua Liberării, Lume veche, lume nouă.*
[6] *Ibidem.*
[7] *Ibidem.*

Puterea a trecut în sfîrşit în mîna celor care întruchipează cu adevărat ţara, făuritorii bunurilor ei materiale şi spirituale. Amintindu-şi de vechiul parlament, Arghezi, mandatar astăzi al poporului în Marea Adunare Naţională, scrie : *„Pe vremuri, viaţa reprezentativă se prezenta ca o menajerie, în care au dreptul să figureze tigrii, leii, leoparzii, elefanţii“* [1]. Animalele de muncă nu interesau. *„Maimuţa“*, pricepută *„la sute de figuri şi elasticităţi“*, avea *„albume“*, *„o literatură“*, era *„beletristică“* [2]. Dacă nu aparţinea categoriei unei *„singure clase“*, *„confirmate de club“* şi *„organizate în parlament, cu fraţi, veri şi nepoţi“*, ca să-i publice ziarele portretul, cineva trebuia să fie cel puţin *„un spărgător de frunte sau un mare asasin“*. *„Dreptul la cunoaşterea omului şi la celebritate aparţinea papagalilor limbuţi şi dării din coate şi peste cap“*, *„toate activităţile selecţionate“*, inspirîndu-se *„de la arta de salt şi tăvălire a clovnului de panoramă“* [3]. Acum, constată cu satisfacţie poetul, destinele ţării le hotărăsc muncitorii, ţăranii şi intelectualii. *„Criteriile preţuirii s-au schimbat şi în viaţă intră alături, braţ de braţ, oameni cu mîinile bătătorite şi fraţii lor, mai fragili, artistul cu vioara, cel cu pensula şi cu pana...“* [4]

Arghezi are bucuria să constate cum, *„aplecat pe strungul sau pe lopata lui, în întunericul minelor adînci, sau în aureola văpăilor şi jarului unui cuptor, din care izbucneşte vulcanic lava oţelului fierbinte, doborînd stîncile ca să-şi facă loc să intre în misterele cetluite ale naturii rebele, care-l pîndesc să-l sfărîme“*, *„muncitorul“* *„clădeşte fără odihnă şi răgazuri, zi de zi, o civilizaţie amplificată şi nouă, o altă viaţă, cu ţeluri vaste“ (Criterii şi selecţii, Idem).*

---

[1] *Criterii şi selecţii, Lume veche, lume nouă.*
[2] *Ibidem.*
[3] *Ibidem.*
[4] *Ibidem*

Poetul salută în înfăptuirile regimului democrat-popular concretizarea unor visuri de veacuri ale poporului nostru și numește partidul *„miezul gînditor"*, *„clocotitor"* al acestuia *(Republica*[1]*)* *„conștiința"* lui *„vie"* *(50 de popoare)*. O jumătate de veac după răscoalele din 1907, privind țăranii la o consfătuire, scrie : *„Acești băștinași de mii de ani ai străbuniei vin din viscolul gloanțelor de acum 50 de ani – primite în pieptul deschis, chinuiți prin prefecturi și saline, loviți cu pușca și împinși cu baioneta – la o întîlnire cu cîrmuirea de azi, nemaiînchipuită. Iată-i așezați la pupitre, cu conducătorii, cu pictorii, cu sculptorii, cu compozitorii, cu toată intelectualitatea – altădată în parte dușmană și aristocratizată – laolaltă cu vreo 60 de semeni ai lor, luînd cuvîntul în grai fierbinte pitoresc și notînd pe foile blocului pregătit fiecăruia dinainte, cu un creion și o mapă, impresiile de ședință. Sînt într-adevăr numai 50 de ani și numai 12 ani de la o stare la alta? Ți se pare că ar fi trecut vreo cinci sute..."* *(1907, Lume veche, lume nouă.)*

Intelectualitatea legată de popor trăiește și ea transformări structurale. Evocînd condiția anterioară de viață a acesteia din urmă, Arghezi notează : *„Gîndirea, pana, artele fuseseră suspecte. Meșteșugul, de pildă, al scriitorului fiind să gîndească și să spuie ce-a gîndit era încriminat. Persoana lui indezirabilă, redusă la rolul de lăutar gurist la petreceri și ospețe, ținea de aprecierile jandarmului și polițaiului."* *(23 August*[2]*)* Astăzi, arată el, *„scriitorilor, pictorilor, sculptorilor, compozitorilor, artiștilor dramatici li s-au clădit ateliere, case de odihnă și de creație. Scriitorii au căpătat mii și mii de cititori învățați, din 40 la sută de analfabeți încă recenți, să iubească și să cumpere*

---

[1] *Scînteia*, nr. 4719/1959.
[2] *Scînteia*, nr. 4608/1959.

cartea în ediții nemaipomenite, în zeci de mii de exemplare. (...) Ar fi fost de ajuns atît, pentru justificarea noului regim." [1] *„În 15 ani împliniți"* de la eliberare – observă cu prilejul sărbătoririi evenimentului (23 August 1959) – *„au fost realizate transformări fundamentale, zadarnic dorite timp de zeci și sute de ani sterili"*. Și referindu-se la grandiosul plan șesenal, spune stăpînit de o adîncă încredere : *„În graiul cu care ne-am învățat de curînd, 6 ani este egal cu NUMAIDECÎT"* (*Cuvînt la Ateneu* [2]). Poetul înregistrează cu satisfacție saltul istoric săvîrșit de poporul nostru datorită revoluției socialiste. *„Între mașini și peste mașini* – reține o evocare tulburătoare a lui Arghezi – *s-au întîlnit și ciocnit, în catastrofă, două timpuri, mileniile cu Viitorul. Un convoi de dricuri : faraoni, sultani, viziri, maharajale, mandarini, împărați, regi, prinți, camarile și... financiari. Față în față cu acest convoi, proletariatul."*

„Un convoi : viciile, escrocheria, șantajul, tragerea pe sfoară, furtul subtil, crima lăcomiei, vînzarea, trădarea, bestialitatea pedantă și autoritară, falsul, pîra, jurămîntul mincinos, aderenții, inspiratorii și executanții, liota ascunsă în ceremoniile costumate ale perversității de crimă și sînge a societăților decăzute.

Peste mașini, cuptoare de oțel lichid, brațe și piepturi mușculate, peste sutele de rostiri mecanice s-a ridicat vocea sirenei."

Și conchide : *„E impresionant pentru sensibilitate și pitoresc, pentru contrastul de la negru la alb al vremilor prăbușite și orientate deodată la apus, ca de pe o platformă de macaz, întrecîndu-se strădania brațelor cu poezia, să vezi aceleași mîini învățate cu uneltele și opintirile grele, cu fierul încovoiat în*

[1] *Scînteia*, nr. 4608/1959.
[2] 20 mai, 1960.

trîntă cu omul și vrăjmaș încăpățînat să reziste, că semnează azi, cu finețe lină, Hotărîrile *de transfigurare a unei țări și unui popor, tot atît de chinuit în trecut pe cît e de înălțat, în sfîrșit" (Grivița roșie* [1]*).*

Sentimentul că trăiește începutul unui nou ev și-l mărturisește în numeroase pagini de o mare vibrație poetică. Destrămarea sistemului imperialist îi trezește această imagine grandioasă : *„Dacă Uniunea are 200 de milioane de oameni și China 600 de milioane, miliardul se împlinește cu cele 400 de milioane ale Indiei și e mult depășit cu sutele de milioane arabe, care în Asia și pe coasta Africii își ridică stindardele naționale, călcate în picioarele negustorilor colonizatori. E de mirare că sîngele uscat în faldurile lor s-a încălzit și renaște roșu?" (Nicevo, Lume veche, lume nouă)* Deplasarea raportului de forțe în direcția socialismului și neputința puterilor banului de a o împiedica îi inspiră următoarele rînduri acide : *„Planeta noastră, pe care elinii o numiseră Gheea, s-a axat cînd pe Atena, cînd pe Roma, cînd pe Paris, cînd pe Berlin, își căuta un echilibru la Washington. Punctul de gravitate s-a deplasat. Axul s-a mutat la Kremlin. Cernîșevski, vizitat ieri în piatră, la un muzeu, scrisese în temniță cartea lui :* Ce-i de făcut ? *Se pare că diplomația anglo-saxonă trebuie să răspundă rusește : Nicevo. Adică, nimic." (Ibid.)* Asaltul pe care știința și tehnica lumii socialiste îl dau împotriva gravității, pentru cucerirea cosmosului, îi cheamă în minte asociația tulburătoare : *„De la Prometeu, întîiași dată omul zguduie și sfărîmă zăvoarele ușilor de sus ale temniței lui" (7 Noiembrie, Lume veche, lume nouă).* În sfîrșit, puterea pe care au dobîndit-o azi popoarele, de a-și apăra cuceririle pașnice împotriva ațîțătorilor la un nou război, o

---

[1] *Scînteia*, nr. 4761/1960.

evocă într-un apel mişcător, scriind : *„Gîndeşte-te, omule singuratec de dincolo, înfricoşat de cataclisme, că ridicînd braţul ca să înfrîngi o poruncă şi să tăgăduieşti o nebunie ai de partea ta, în sprijinul tău, solidaritatea tuturor mamelor din lume şi cel puţin o jumătate din numărul locuitorilor tuturor ţărilor. Pacea ca şi dreptul nu se cerşeşte. Ca orice victorie pacea se cîştigă şi se păzeşte prin luptă."* (*Cuvînt* la Congresul Naţional pentru Apărarea Păcii din R.P.R. *Lume veche, lume nouă)*

Procesul acestei clarificări spirituale – cum se vede – nu devine pentru Arghezi doar un act de recunoaştere a superiorităţii ideologiei socialiste. Îmbrăţişînd cauza proletariatului, el înţelege să participe activ la asigurarea triumfului ei şi, dispreţuind vicisitudinile vîrstei, găseşte uluitoare resurse de vigoare tinerească spre a fi prezent în viaţa literară ca şi în cea obştească. Creaţia prodigioasă a poetului se conjugă astfel cu munca neobosită a gazetarului şi activitatea luptătorului pentru pace şi socialism.

Iată deci o evoluţie ideologică destul de complicată, în care se suprapun, se amestecă şi se ciocnesc influenţe politico-sociale foarte variate. Lămurirea modului cum ele îşi găsesc ecou în creaţia argheziană şi-i determină mesajul nu e, după cît se vede, o operaţie uşoară. Trecînd la convingerile estetice ale artistului, la raporturile lui cu curentele şi direcţiile literare în ambianţa cărora s-a mişcat, cercetarea nu se simplifică, ci – dimpotrivă – trebuie să facă faţă unor probleme noi, şi mai încurcate.

Arghezi nu se raliază decît aparent unor şcoli poetice ale vremii. El se întîlneşte cu anumite puncte din programul lor şi într-un fel al lui propriu le ilustrează cu o vigoare neîntîlnită. Dar se delimitează concomitent de toate aceste grupări literare, la care pare să adere, denunţîndu-le pe rînd, cu o luciditate excepţională, rătăcirile estetice.

La *Linia dreaptă* apără astfel, în spiritul simbolismului, ideea că, pentru a nu se confunda cu proza rimată, poezia trebuie să se bazeze înainte de orice pe sugestie. E vorba aici de o cerinţă esenţială, arată Arghezi : *„să simţi paralel cu ceea ce citeşti, şi ceva diferit decît evocă poetul ; poetul e un prestidigitator al unor elemente volatile ; o idee să nască sute altele“ (Vers şi poezie*[1]).

Ca simboliştii, se revoltă împotriva discursivităţii. *„E greu* – scrie el – *să închizi, într-o formă dată, o idee ; trebuie să ajustezi, să retezi, să-i tai asperităţile sau tocmai colţurile care ar completa-o ; te necăjeşte rima pînă ce-ţi pierzi şirul. Dar Naiba te pune să ţii foc între gingii ? Aceasta e afacerea poeţilor ; vor şti ei să taie şi să comprime pînă la romboid !“* (*Ibid.*) şi mai departe adaogă : *„Un vers al unui meşter, bogat în poezie şi-n putere de definire scurtă, conţine ceea ce de multe ori proza, în mare parte neartistică, nu dă în 10 perioade. Versul concentrează în sine volume“* (*Ibid.*). Arghezi împărtăşeşte şi aversiunea simboliştilor împotriva oricărei intervenţii retorice în mişcarea capricioasă şi discontinuă a sentimentelor ; de aceea e de părere că *„versului nu i se potriveşte declamarea, ci vrea să fie citit, şi citit pe tăcute, aşa cum se răstoarnă în individ stări peste stări – fine, periculoase. ca tăişul – pe dîmbul sufletului, măcinat de alunecarea singuratică a boabelor de nisip prevestitoare“* ; după cum, chemat să lucreze cu inefabilul, *„versul nu se potriveşte nici anecdotei, de asemeni nici unui gen de gîndire cu derivative precise, cu arculade, adnotaţiuni, trimiteri, demonstrări etc.“* (*Ibid.*) Recunoaşte de asemeni importanţa „corespondenţelor“ baudelairiene. Pornind de la contemplarea unui peisaj, *„cîţiva copaci, o turlă cam în fund, potecă curmezişă, coline, cerul,“* scrie : *„În mijlocul acestei*

[1] *Linia dreaptă*, nr. 2 şi 3/1904.

fenomenalități regulate cu compasul și totuși difuză, ideea în jurul căreia meditezi se adăpostește în umbra de la spatele turlei, și spațiul de acolo pînă la tine – șerpuit printre arbori, semănături, bălării legănate – tremură. În ideea ta va rămînea și o senzație de legănare ; într-însa va fi și : verde, cenușiu, crengi, bucăți de nori, soare, depărtîndu-se. O altă turlă – uitată – o altă potecă, alte poteci – uitate și ele, dimpreună cu toate gîndurile cu care le-ai străbătut – străbat urzeala aerului, se complică altor conture, prin afinități ciudate, prin țesături inexplicabile și imperceptibile ca bariera unde se contrage ziua cu noaptea." (Ibid.)

Poetul aprobă utilizarea simbolurilor în artă. Interesant e însă că nu socotește aceasta o noutate. *„Simbolul* – scrie Arghezi – *există de cînd omul ; e-n natura celui ce exprimă să simbolizeze." „Ideea are nevoie de plastic pentru a fi exprimată ; plasticul e perceptibil ochiului și susține concepțiunea ; mintea după ce s-a folosit de el îl străpunge și-l lasă în urmă – simbol." (Ibid.)* În genere, e de observat că Arghezi se străduiește să prezinte toate aceste principii pe care le enunță, ca lucruri firești, cerute de însăși dezvoltarea poeziei. Cuceririle simbolismului el le reduce la cîteva concluzii rezultate din experiența artistică a omenirii și impuse de bunul-simț : *„E nouă în poezia nouă* – precizează el – *atitudinea, concentrarea, părăsirea subiectului din tactica veche, care se naște ca o artificie, descrie o curbă luminoasă și se stinge. Pînă într-un timp toate povestirile începeau cu* «A fost odată» *și toate rugăciunile se terminau cu* «Acum și pururea... amin». *Poeții au observat că rugăciunea se mai poate exprima și altfel. Pînă într-un timp, orice bucată literară era obligată să cuprindă un episod : literatura faptelor diverse și a invențiilor istorice, de la roman la teatru. Poeții au observat că din opera poetică poate să fie sustrasă o parte care să fie mai caracteristic poetică :*

ș i d i n e v o l u ț i e î n e v o l u ț i e (s. m.), *ei au ajuns la exploatarea supraconcentrată a sensibilității ; fabula a fost din ce în ce mai abandonată și înlocuită cu exploatarea imaginilor, cu intensificarea sentimentului : și, grad cu grad, poeții au parvenit la o stare de vaporozitate a ideii, care le permite să părăsească și metrica și însăși rima... Dacă impresia cîștigă, dacă puterea sentimentului cîștigă, și metrul și rima pot să fie fără pagubă înlăturate. Ori, și în așa-zisa poezie nouă ca și în așa-zisa poezie clasică, singur talentul interesează*" (*Literatura nouă* [1]). Pe de altă parte, Arghezi respinge tendința simboliștilor de a absolutiza constatările lor. Cultivarea efectelor sonice pînă la transformarea poeziei într-o simplă muzică a cuvintelor i se pare un lucru neserios. De instrumentalismul macedonskian, cu toate că l-a practicat, își bate joc. Vorbind despre rimă și arătînd că ea *„face dialectica lucidă și-i decorează spiralele*", notează : *„Nu e poet, care să fi fost pretins vreodată să înnădească sunete spre un efect de* muzică" (*Vers și poezie* [2]). Spre deosebire de simboliști, Arghezi pune un mare preț pe valorile plastice ale cuvîntului. Dacă admite că *„poezia înainte de a fi măsurată cu unitatea vorbă există ca un fel de zeu indecis, ca o valoare ideală, care-și face loc printre gînduri, printre dureri și bucurii, învelindu-le și amestecîndu-le*", el cere versului să închidă *„în forma de gheață a laturilor corecte*", *„într-o cristalizare geometrică*" (*Ibid.*) această prețioasă substanță volatilă, să-i dea consistența extremei concentrări. E și cauza pentru care Lovinescu socotește estetica argheziană *„antisimbolistă*", arătînd că *„pe cînd estetica simbolistă, la baza căreia e sugestiunea și nu cunoașterea plastică, are o tendință firească spre abstracție, pe care o împinge pînă la spiritualizarea*

---

[1] *Cugetul romînesc*, nr. 4/1922.
[2] *Linia dreaptă*, nr. 2 și 3/1904.

materiei, estetica argheziană procedează invers prin materializare" [1].

Cîntărețul *„agatelor negre"* nu acceptă, de asemeni, prefacerea inovațiilor artistice preconizate de adepții „noii poezii" în cîteva clișee ieftine. Pe Minulescu îl supune unei execuții sîngeroase, în primul rînd pentru că rămîne la *„exteriorități"*, la procedee, mulțumindu-se astfel cu *„pleava"*, cu *„mătreața"* ideilor și *„pielea jupuită"* a imaginilor. *„Suprema* (lui) *originalitate* – spune Arghezi – *rezidă în răscrăcarea tipografică a strofei pe pagina întreagă."* Poezia *Post-scriptum* [2] ironizează reveriile livrești întreținute de literatura simbolistă, gustul ei de evaziune, opunîndu-i realitățile peisajului național. Autorul *Inscripției pe o casă de țară* scrie :

Nu te teme de cuvinte, cel cu degete-n urechi :
O să te prăvale noaptea și-au să amuțească solii,
Sfărîmat în lutul vremii, ca un vraf de oale vechi,
Adăpost nu vor mai cere de la tine nici sobolii.

Nu te teme de răsunet, cel ce te-mpresori cu cripte
Și te supără flăcăii fugărind în cucuruz,
Cînd prin trestii, lănci în tinda heleșteului înfipte,
Cîntă caldă doina bălții, misticului tău auz.

Lasă horele și trînta să-ți învie cimitirul,
Cela ce ridici beteala iederilor peste vis
Și, uitîndu-ți rădăcina, îți urmezi pe boltă firul :
Pentru că în vîrf o floare cît o stea i s-a închis.

(Post-scriptum

După război, Arghezi nu se arată străin nici de anumite preocupări ale grupărilor moderniste. Ca futuriștii, el închină în *Romantica industrială* [3] un

---

[1] *Istoria literaturii romîne contemporane, Evoluția poeziei lirice,* Ed. Aurora, 1927.

[2] *Cugetul romînesc,* nr. 1/1924.

[3] *Idem,* nr. 2/1922

adevărat imn mașinilor și elementelor progresului tehnic, pe care le vede instaurînd o nouă religie a *„șurubului“, „cuiului“, „piuliței“, „sîrmei“, „fierului pătrat și rotund“, „plăcii laminate“, „geamului“* și *„sticlei“ ; „roata dințată“*, apărută *„în toată splendoarea mesianică a mecanicei aplicate“*, înlocuind împreună cu *„belicea“* pe *„Pavel din Tars“* și *„sfîntul Ion Gură de Aur“, „fulgerul alb al electricității, fugar de-a lungul firelor izolate“*, aducînd *„Buna-Vestire a lumii renăscute“*. Arghezi își reprezintă umanitatea intrată într-un veac al științelor exacte, într-o eră a miracolelor fizico-matematice. *„Mașina* – scrie el – *urmează pe om întîi ca un cîine și i-o apucă apoi înainte. Viața fără mașină, viață fără morală. Mașina le-a permis nepoților lui Knox și să zboare. Telefonia cu glasul ei ultraterestru și strigoi, telegrafia fără fir, ca un mesaj al stelelor cuvîntătoare, cinematograful, toate razele, undele, iradierile și efluviile...“* (*Ibid.*)

Romantica industrială e încrederea aceasta de esență modernistă în supremația tehnicii. *„Un tînăr lînos, cu ochelari, sfiit ca un mucenic* – notează Arghezi – *scoate la tribună sinteza unor drepturi noi din urletul minereului în luptă cu voința nebună a inginerului cuminte. O nouă lume și o chibzuire nouă. Născocită de oameni, mașina judecă pe oameni și-i osîndește. Și toată societatea, care și-a murdărit cît de puțin mănușa fină cu petrol și benzină, primește pe omul negru ieșit din muntele de cărbune și din cisternă ca pe un învățător, fără să-și amintească nimic din tot ce a trăit și a învățat“* (*Ibid.*). *„Cocò“* extrage astfel *„un bilet gratuit“* pentru *„șoferi“*, exprimîndu-și admirația lui față de oamenii vitezei. *„Sînteți* – le spune el – *ca o apă de oțel licăritoare care curge mereu, valuri și torente, și parcă ați trecut dincolo de zări și de pămînturi, de mai multe ori și v-ați întors.“ „Cum să nu-mi fie ciudă și cum să nu vă admir? Pînă cînt eu Ave*

Maria din gîtlejurile de lemn ale flaşnetei, voi aţi ajuns la Ploieşti. Şi oricine ai fi tu, proprietar, lăcătuş, ucenic, cînd te ridici la volan, cu vîrful picioarelor pe accelerator, pe frînă şi pe foc, eşti mai mare decît noi toţi şi trăieşti de-o mie de ori mai vîrtos, splendidule ticălos!"

„*Îmi place zbierătul tău de bivol şi de porc* – îi declară liric Cocò automobilistului – *îmi plac luminile tale care se degradează, se sting şi se aprind succesiv, îmi place şi linia de fum albăstrui pe care aluneci înainte. Tu nu mai eşti om şi nu mai eşti maşină, eşti o făptură nouă clădită din oţel şi din inteligenţă. În ziua cînd te-a făcut şi pe tine, Dumnezeul lui Adam a scuipat foc topit pe piatră şi te-a frămîntat cu degete de diamant, reptilă de Apocalips!*" (*Cocò şofeur*[1]) Cu veneraţie egală vorbeşte de aviatori. În uzinele unde se fabrică marile păsări de metal, Cocò intră „*timid şi şovăitor*'. El e „*covîrşit*" de mulţimea „*muncilor separate şi convergente, care permit bolovanului turnat brut să învieze într-o rotiţă de cristal, într-un inel de aur, într-o pîrghie de argint, într-o floare virginală cu tulpină, care va sluji motorului de supapă*". Priveşte fascinat „*borcanele de zahăr şlefuit aşezate rînduri pe mese de fier*". Sînt „*pistoanele voluminoase şi uşoare de aluminiu, dedesubtul cărora scînteia, ca un punct de myosotis, aprinzînd amestecul gazos, va determina detunătura în tempo alternativ, calculat, a exploziei motrice*" (...) „*Ca să fie favorabil zborului fără greş, materialul mare e fărămiţat geometric. Fibra e contrariată, molecula întoarsă, atomul primind o destinaţie silită, comandată de poetul inginer.*" (*Cocò între oameni, Fabrica de avioane din Braşov.*) Înălţarea „*porumbelului de oţel*" peste nori o urmăreşte apoi încîntat, aşteptîndu-se ca urmaşul lui Icar să pătrundă în „*cîmpiile basmelor şi ale ipotezei*",

[1] *Bilete de papagal*, nr. 26/1928.
[2] *Idem*, nr. 235/1928.

„în țara mînăstirilor suave și a muzicii, fără unelte" (*Porumbelul de oțel* [1]). Romanul *Lina* face elogiul muncii chimiștilor, care aplecați deasupra eprubetelor, flacoanelor, capsulelor și aparatelor lor fragile, adună *„văzduhul" „în calîpuri tari"* și silesc *„piatra dură"* să devină *„curgătoare"* sau *„putregaiul" „să dea din fărîma lui de cadavru minerală mii de culori și arome"*.

Cu cea mai mare naturalețe, Arghezi introduce în structura imaginilor sale datele vieții moderne (*„Spiritul lui Iancu-Nebunul* – scrie el – *urmează un angrenaj deosebit, ca o roată de mașină, care se apucă să se învîrtească de-a-ndaratelea fără pricină evidentă, sau ca o curea de transmisiune alunecată de pe o șaibă"* ; *„trei fluturi de aceeași mărime, tăiați cu foarfeca după un patron identic într-un atlas de culoare necunoscută, stau ca trei triunghiuri echilaterale, ca niște echere"* ; un *„cadavru"* e *„anemiat cu nuanțele carminului violet de drogherie"* ; *„ouăle"* au într-însele *„inimă și creier, tehnică și matematică"*. Cele 45 de concurente ale concursului de frumusețe, din *Țara de Kuty*, *„așezate în rînd emiciclic, în picioare"*, amintesc *„chelnerițele de la operă, care seara fac balet în schimbul unui salariu prelungit"* ; *„un baston"* e învîrtit de posesorul lui în aer *„ca un ventilator"*, *„organul respirator"* al domnului Rector *„se comportă ca o pompă de bicicletă"* ; și ieșind din el, aerul *„derivează la finală" „cu șuierul obscen al unui ventil insuficient închis")*. Mai mult, Arghezi consideră complect desuete repulsiile poetice față de amestecul tehnicii în armonia naturii. *„Era odinioară antiestetic* – explică el – *să lipești două grinzi de fier paralele pe pămînt. Era inestetic să întinzi un fir de sîrmă de la răsărit la vest. Stăteau prost peisajului vagoanele tîrîte de locomotive și portativul telegrafului."* (...) *„S-au scris toate injuriile declamatorii, pe timpuri, pe timpuri*

[1] *Bilete de papagal*, nr. 66/1928.

de curînd, împotriva panaşului de fum al carului cu foc, alunecat pe traverse. Esteticii sufereau de tren ca de un păduche mare, apărut în grădina înflorită a naturii. Unuia îi strica un castel, altuia un parc : de vreme ce trecea pe lîngă ele o caravană de coviltire de fier, se pierdea farmecul drumului hodorogit de căruţă şi poezia balegilor de cal." (...) „*Estetica aparţinuse cîteva sute şi mii de ani obiectelor de piatră şi lut. Unui artist neinteligent şi lipsit de har i s-a părut că fierul urîţeşte pămîntul, de unde fusese scos, şi părerea lui a fost împărtăşită şi purtată vreme multă, pînă ce, în sfîrşit, din fier s-a născut hîrtia de metal, tinicheaua, materialul mijlociu care a pus pe esteţi de acord cu inventatorii.*"

„*Cuvîntului vorbit i se rezervase, slobode pentru posteritate, marmura şi pergamentul şi nu era academic să-l utilizezi decît scris cu peceţi. Agăţat de sîrmă şi trimis, pe nevăzute, la mii de kilometri, cuvîntul devenea zbanghiu şi trivial. Vocabularul se simţea ofensat de firul telegrafiei şi al telefonului, cît despre îndrăzneala de a trimite focul stins şi rece de-a lungul unui cablu, inestetica purta cu dînsa şi pîngărirea.*"

„*Astăzi* – adaugă poetul – *cele cîteva magii murdare diavoleşti, care trebuiau asumate ca iresponsabilităţi cumplite, ca nişte principii dezagregante, constituie meşteşugul banal şi simplu al cantonierului, armat cu lopată şi tărăboanţă şi al instalatorului de robinete. Reprezentanţii naţiunilor se spală fără să se revolte, în odaia hotelului, în două ape din părete, una rece şi alta caldă, şi esteţii, a căror sensibilitate a pîntecului este tot atît de vie ca şi a brutelor integrale, şi-au pus maţele la adăpost în tren, ocolind din toate puterile faetonul şi căruţa*" (*Drumul de fier* [1]).

Cu moderniştii, Arghezi se întîlneşte apoi şi în cultul pe care îl consacră originalităţii estetica sa.

[1] *Bilete de papagal*, nr. 190/1928.

Poetul *Florilor de mucigai* şi-a exprimat în repetate rînduri credinţa că artistul trebuie să violenteze gustul publicului, obişnuindu-l cu *„frumuseţi şi preţuri noi"*. În *Seara* afirma : *„geniul ca şi ideile au avut să lupte împotriva lumii cu pietroiul"*. *„Publicului masochist"* nu-i displace să primească intrînd în artă *„o prealabilă trînteală' (Cronica artistică*[1]). Imitaţia, repetiţia în literatură au format adesea obiectul ironiei argheziene. *„În viaţa ideilor şi a scoliozelor intelectuale, împărţite pe tipuri de şchiopătare* – scrie poetul – *împrejurările se petrec ca în curtea cu păsări domestice. A fluierat un paznic şi se pornesc să necheze curcanii, a lătrat un curcan şi ca el toţi papagalii. Clopotarul izolat, în turla lui cu vii şi morţi, se simte contrariat auzind că vine de jos, dintre găini şi curci, imitaţia în limbaj adecuat, a clopotului de aramă..." (Cocò gîndeşte*[2]). Şi, cu oroarea poncifului, Arghezi exclamă : *„Repetaţi curcani, repetaţi flaşnete, repetaţi papagali, osteniţi-vă să semănaţi cît mai mult, dacă nu unii cu alţii, măcar cîte unul cu cîte cineva. Se admite asemănarea şi se admite şi deosebirea, însă nu peste marginile unei asemănări ; este loc, prin urmare, şi pentru originalitate." (Ibid.)* *„Noutatea* – afirmă în *Cugetul romînesc*[3] – *e o condiţie ce se impune insului înainte de toate ; necum să nu fie poruncită literaturii."*

De aceea se declara incapabil să dea reţete artistice. *„Vai mie !* – spunea[4] în *Rugăciunea lui*

---

[1] *Seara*, nr. 1143/1913.

[2] *Bilete de papagal*, nr. 133/1928.

[3] *Literatură nouă*, în nr. 4/1922.

[4] Mărturisire reluată şi în fragmentul *Dintr-un foişor* (*Rev. Fundaţiilor*, nr. 12/1940) : *„Scriu de 45 de ani şi nici azi nu ştiu cum se începe o pagină, după ce am scris zeci de mii, fără să ştiu nici pe acelea cum le-am scris şi am rămas debutant în perpetuitate, iritat de suficienţa arogantă şi de atitudinea de omnipotenţă a majorităţii confraţilor mei. Mai mult : nu ştiu cum să scriu o frază."*

Cocò (*Bilete de papagal*, nr. 116/1928). *„Scriu de treizeci de ani dar debutez în fiecare zi. Ca prima dată, cînd am acoperit un ochi de hîrtie cu slove. Sînt un student etern, mai puțin decît un student, sînt un școlar repetent de 360 de ori pe an, de 30 de ani neîntrerupt, repetent. Numărul de școală, de pe mînecă, mi-a trecut încrustat în braț, ocnaș în perpetuitate al gîndului îngropat în cuvînt și cimentat cu el laolaltă. Zilnic îmi dau examenul meu de lopătar înlănțuit în triremă, pe oceanul furtunos ori neted al singurătății, și zilnic ajung, și zilnic mă îndoiesc, și zilnic mă trezesc în catene, ferecat și-n somn, mai arzător și mai opintit cu vîsla-n piedica uriașă a undei adînci și grele.“*

Pe lîngă toate acestea, Arghezi a întreținut chiar anumite raporturi de colaborare cu mulți dintre reprezentanții modernismului romînesc. În *Cronica*, a publicat exercițiile imagiste ale lui Ion Vinea (*Un căscat în amurg*[1] *; Soliloc*[2] *; Septembrie*[3] *; Mobilizare*[4] *; Stelele*[5] etc.) ca și compozițiile extravagante ale lui Adrian Maniu[6] *(Povestea necuviincioasă, Prințesa Limonată*[7] *;* bucățile *Încurcătură de mațe, Casa sinucisului*[8] etc.). În *Cugetul romînesc*, prozele dadaiste ale lui Urmuz *(Pîlnia și Stamate*[9] *; Ismail și Turnavitu*[10] *; După furtună*[11]*)*. Acestuia din urmă, *Biletele de papagal* i-au consacrat chiar un număr special (16/1928), perpetuîndu-i apoi amintirea

---

1 *Cronica*, nr. 27/1915.
2 *Idem*, nr. 29/1915.
3 *Idem*, nr. 34/1915.
4 *Idem*, nr. 35/1915.
5 *Idem*, nr. 39/1915.
6 Amîndoi prezenți și în *Seara* (1912—1914).
7 *Cronica*, nr. 32/1915.
8 *Idem*, nr. 44/1915.
9 *Cugetul romînesc*, nr. 2/1922.
10 *Idem*, nr. 3/1922.
11 *Idem*, nr. 6—7/1923.

prin diverse aplicații ale humorului absurd, făcute de Arghezi însuși (*Isus al doilea*[1] ; *Fizionomistul*[2] ; *Statul blestemat*[3] ; *Cum am mîncat-o pre ea*[4] etc.). Sub egida lui Cocò, F. Aderca s-a războit cu tradiționalismul (*Mistica farsă ; Tradiționalism fără tradiții*[5]) și și-au început activitatea literară o bună parte dintre viitorii promotori, la noi, ai suprarealismului. Arghezi a colaborat la organul constructivismului romîn, *Contemporanul*. Revistele de avangardă *Integral* și *Punct* l-au revendicat ca pe un înaintaș. Lovinescu îl numește cel mai însemnat poet modernist[6]. Arghezi, însă, opune o serioasă rezistență acestor tendințe de anexiune. În numărul omagial al revistei *Integral*, cere să figureze cu poezia *Plugule* și protestează public împotriva portretului cubist, pe care i-l face pictorul H. Maxy. Pe Lovinescu îl atacă ori de cîte ori are ocazia, în *Facla*, în *Cronica*, în *Bilete de papagal*. Se desolidarizează, de asemenea, cu violență de grupările moderniste constituite, a căror activitate concretă o tratează fără menajamente. *„Este foarte straniu* – scrie el[7] – *ca în raport cu analfabetismul nostru obștesc, să avem poeți Laforgi și albimiști Gourmonți. Asta ne vine cam ca un roșu de buze pe gura unchiașului plugar din Pătroaia. Înainte de a fi evoluat pînă la abecedar, avem, ca Europa, o abondență de pederastii intelectuale, care merg de la «cubism» la «constructivism», prin veacurile de o sută de ani unul, noi am trecut rîzînd, dintr-o singură dată, dintr-un salt*

[1] *Bilete de papagal*, nr. 50/1928.
[2] *Idem*, nr. 78/1928.
[3] *Idem*, nr. 106/1928.
[4] *Idem*, nr. 153/1928.
[5] *Idem*, nr. 242, 243, 244/1928.
[6] *Istoria literaturii romîne contemporane, Evoluția ideologiei literare*, vol. I, 1926.
[7] *Lumea*, nr. 14/1925.

printr-un cerc de hîrtie spart și jumulit cu căpățîna." Pe Arghezi îl întărîtă prefacerea *„romanticei industriale"* într-o spoială de suprafață. Un ascuțit simț realist îl obligă să constate că „spiritul veacului", pe care îl invocă moderniștii, se rezumă la o simplă adoptare mecanică și exclusiv în folosul claselor stăpînitoare a avantagiilor civilizației, că „sincronismul" lovinescian nu e decît o extindere a modului de viață burghez. Poetul are intuiția acțiunii înrobitoare exercitate de marile puteri imperialiste asupra țărilor înapoiate în numele „civilizației". *„O dată cu saxofonul, cu dansurile negre, cu jazul, cu garderoba charleston și cu pălăria Malec* – spune el – *s-au instalat toate bubele morale ale unui occident obosit și pasionat de inexistență, la noi."* (*Cronica : Stupefiante și vătămări* [1]) Cultul arghezian al originalității nu se împacă de loc cu maimuțăreala aceasta. Poetul *plugului* are un sentiment prea viu al realităților naționale ca să nu-i repugne cosmopolitismul modernist, sub care vede ascunzîndu-se disprețul aristocratic față de popor și preocupările acestuia. Unui începător îi explică : *„Revistele ți-au refuzat colaborarea pentru că nu scrii versuri boierești"* (...) *„Într-o bucată cînți tăierea capului unui cocoș. De ce n-ai preferat să cînți pe Salomeea, mai la îndemîna intelectului ornat ? Ești prea de la noi și prea de pe stradă."* (*Bilet* [2]) Altă dată, dezgustat de atîta *„rafinament"* și *„subtilitate"*, izbucnește : *„Ah ! Unde-i literatura idioată, cinstită și insignifiantă ! Dați-mi încoa' pe François Copée, pe Bolintineanu, pe Grandea, pe Naum... iertați-mă, domnilor, că v-am maltratat. Stridiile stricate, langustele putrede, șampaniile răsuflate, rămășițele clocite în farfuriile și cupele boierești, aruncați-le.*

---

[1] *Bilete de papagal*, nr. 7/1928.
[2] *Idem*, 1943.

– Dați-mi mămăligă și apă din fîntînă, nefiltrată, cu nămol.“ (*Reacțiunea*[1])

Arghezi surprinde, așadar, și condamnă cîteva vicii fundamentale ale modernismului. El își dă seama, intuitiv, că în numele acestuia se practică o întreagă demagogie a noului și că în stadiul ei actual lumea capitalistă nu face decît să parodieze ideea de progres. Nu se sfiește în consecință să ridiculizeze crunt artificialitatea, pe care o generează peste tot civilizația burgheză a veacului XX. Nu se produce nici o minune, dă să se înțeleagă poetul. Prefacerile tehnice lasă neatinse mizeriile existenței celor mulți, ba le agravează. „*Dacă nu ai agonisit avere* – scrie Arghezi – *te întorci la maimuță : frig de sus, lut ud jos, pustiu înainte – și primprejur «ordine socială» : antropometrie, fișă individuală, bilet, moralitate.“* (*Natură moartă, Tablete din Țara de Kuty.*) Exploratorii „Țării de Kuty“, simbol al Romîniei de ieri, au următorul dialog cu un localnic la coborîrea din avion :

„*– Vrem să te întrebăm un lucru, ziserăm cocoșatului. Ce era atîta zarvă și muzică la scoborîrea noastră ?*

– Cum, nu știți ? Orașul a devenit municipiu, răspunse cocoșatul.

– Adică ?

– Adică nu mai e oraș.

– Ce s-a schimbat ?

– Nu s-a schimbat nimic.“

Și cocoșatul explică : „– ...*de pildă, gropile au devenit grote, marginile gîrlei splaiuri, iar străzile care purtau nume de lucruri au luat nume de oameni însemnați din istoria lumii“* (*În văzduh, Tablete din Țara de Kuty*). Admiratorul automobilisticii remarcă efectele dezastruoase ale volanului mondenizat

---

[1] *Bilete de papagal*, 1943.

asupra sexului frumos. Maşina face din femeie „*un hibrid îmbrăcat în pantaloni şi veston*“. „*Spiritul ei mobilat cu pistoane, biele şi supape, visează viteze, natura îi apare cu dinţi, cu rotile şi cu benzen. În loc de o domnişoară : un vizitiu.*“ (*Un hibrid, Tablete din Ţara de Kuty.*) Poetul îşi imaginează viitorul caricatural al acestui proces. „*Hotelul şi restaurantul vor lua locul gospodăriei, viaţa se va prezenta ca un geamantan, şi totul va deveni de buzunar şi portativ.*“ (...) „*Copiii, cînd se vor ivi, din întîmplare, individualitatea lor va rămîne supusă numărului de odaie şi de automobil şi suferinţele lor cele mai grele vor veni de la carburator.*“ (*Ibid.*) Cu o ironie nimicitoare, Arghezi urmăreşte diversele născociri ale civilizaţiei moderne, dezvăluind farsa pe care, folosindu-se de ele, lumea burgheză o organizează şi o botează progres. Telefonul, de pildă, a realizat „egalitatea“ socială. El „*a stabilit o colegialitate ca fumatul : poţi chema pe cine vrei, după cum poţi opri din drum pe orişicine ca să-ţi aprinzi ţigarea de la ţigarea lui*“. „*Fără pierdere de vreme, fără ca măcar să suni ca la uşă, că sună singur telefonul, fără să ţi se deschidă, fără întrebări, fără răspunsuri, fără carte de vizită, intri de-a dreptul, prin aer, în apartament, neinvitat şi de multe ori cazi chiar în patul domnului sau în baia doamnei.*“ Acest simplu produs al avîntului tehnic „*leagă pe locatarii aceleiaşi epoci unii de alţii într-o sensibilitate care-i face fără voie transparenţi, omul telefonic e un cobai de experienţă şi, evoluţie ideală, un număr care începe cu trei, cu cinci, ca un număr de căruţă*“ (*Telefonul* [1]). Servieta a adus universalizarea profesiilor intelectuale. „*Papornița și coșul* – atrage atenţia Arghezi – *au pierit pe măsura progresului cultural. Nu se mai admit decît la popoa-*

---

[1] *Bilete de papagal*, 1943.

rele rămase la coadă, ca Parizienii.' (*Geanta* [1]) Crematoriul încetățenește automatizarea ritualului funebru, *„tout à l'égôut"*-ul mortuar : *„pogrebania e mecanică, preotul e un gramofon și imnurile sînt în doză magnetică : învîrtești manivela și pui ce vrei dedesubtul unui vîrf de ac"*. *„Ai închide ochii, și ți-ar putea trece pe la nas chiar parfumurile florilor din care se împletesc coroanele plus un supliment pulverizat de smirnă și tămîie. Dacă ții la emoția religioasă cu orice preț, se poate instala la ștecher și o binecuvîntare cu trei degete electrice într-o mănușă."* (*Cimitirul Buna-Vestire*). Această silă de artificialitatea vieții moderne, burgheze, căpătă nu o dată, la Arghezi, forma unei adevărate aversiuni împotriva civilizației. O generalizare falsă identifică aici noțiunile și poetul se simte îndemnat să trateze cu un scepticism radical însuși efortul științific, care-i apare zadarnic. *„Omul* – scrie el – *vrea să știe la cîte se culcă, la cîte se scoală, cît a mîncat, cît a băut, a fumat, a cheltuit și a economisit. Viața, petrecută alteori în profeții, în așteptări, în rugăciuni sau cîntec, în dragoste și visare, s-a trezit în contabilitate. Omul nu mai trăiește, tîmpit de preocupările evului contabilicesc, decît în registru – și orice mașină nouă, orice simplificare nouă complică elementul fin și generos al naturii, fără să-i dea în schimb decît vanitatea că se știe în ce an s-a născut și în ce an va să moară."* (*Cronica : Simțul nou de precizii* [2]) Oroarea de trucaj și setea de autenticitate îl împing pe Arghezi către elogiul primitivității. În modul cel mai paradoxal, apologetul *„Madonei blindate"* cu *„sînii de nichel și aluminiu"* (*Romantica industrială* [3]) predică întoarcerea *„îndărît la*

[1] *Bilete de papagal*, 1943.
[2] *Idem*, nr. 40/1928.
[3] *Cugetul romînesc*, nr. 2/1922.

călimărul din brîu și la opaiț" (*Atentatul din Italia*[1]). Împotriva mistificărilor la care e supusă viața civilizată, Arghezi invocă ordinea naturală. *„Nu-ți poți închipui, domnule cititor, de la etajul al zecelea al unui bloc ornat cu mozaicuri și reflexe de sidef, ce bine te simți între necuvîntătoare și nescriitoare"* – declară el, dînd și rațiunea acestei preferințe : *„Fiecare pasăre piere pe limba ei. Curcanul nu face ca pitulicea, vrabia nu vrea să fie privighetoare, broasca numai în fabulă se umflă cît vrea. Cireșul nu dă caise, ciuperca nu face frunze, crăița își păstrează mirosul ei și nu ia cu împrumut aromele crinului și ale rozei. Te duci cu coșul de papură și aduni ouăle găinii : ea nu dă portocale, nici mingi."* (*Cu ce se mîngîie un imbecil, Lume veche, lume nouă.*)

Izvorît dintr-un dezgust de impostură, de falsitate, de sofisticare inutilă (*„A ! iată și porcul. Bună dimineața, porcule, ia dă-te nițel deoparte să-ți curăț murdăria. Murdăria d-tale îmi place, atîta știi, atîta faci, și nu te încurci cu idealuri mai sus de coada dumitale răsucită, ca să le spurci."* – *Ibid.*), primitivismul pe care-l profesează Arghezi nu e, ca orice primitivism, mai puțin antiintelectualist (*„N-aș da o sută de domnișori cu carte pe o singură vacă proastă care nu știe a scrie și citi jurnale"* – *Ireversibilitate, Lume veche, lume nouă*), anticitadin (prin glorificarea *„țărînei"*, a *„brazdei"* și a *„plugului"*), axat pe valorile autohtone și refractar la orice împrumuturi din afară (*„Din străinătate, de unde ne vin mai mult lucrurile proaste decît cele bune..."* – *Manual de morală practică*).

El ar fi trebuit să-l apropie pe poet de curentul tradiționalist. Lucru curios însă, și față de acesta Arghezi are o poziție singulară. Întreține, astfel, anumite relații de amiciție tardivă cu semănătorismul,

[1] *Bilete de papagal*, nr. 65/1928.

prin aripa lui olteană, colaborînd la revista *Ramuri* din Craiova (1929) și luînd chiar parte la cîteva din șezătorile organizate de ea [1]. Îl întîlnim, sporadic, semnătura și în *Gîndirea (Cei doi orbi* [2], *Psalm* [3] etc.). Arghezi comentează cu simpatie activitatea unor scriitori, care se numără printre susținătorii direcției tradiționaliste în literatura noastră : Ilarie Chendi, Ion Gorun, directorul revistei *Ramuri*, Șaban Făgețel ș. a. Încă din 1911, cum arată Șerban Cioculescu [4], poetul cîntă nostalgia înstrăinatului după vatra străbună *(Inscripție pe o casă de țară, Châlet du grand Saconnex).* Pe aceeași linie, poezia *Arheologie* [5] exprimă sentimentul de solidaritate cu trecutul și glia : „*Sufletul meu* – spune Arghezi – *își mai aduce-aminte / Și-acum și neîncetat, de ce-a trecut, / De un trecut ce mi-e necunoscut, / Dar ale cărui sfinte oseminte / S-au așezat în mine făr-să știu, / Cum nici pămîntul știe pe-ale lui, / În care dorm statui lîngă statui / Și-i zăvorît sicriu lîngă sicriu*". Poetul își consacră o bună parte a operei sale celebrării lumii țărănești, stilului ei de viață arhaic, a cărui simplitate firească o opune complicației și artificialității citadine *(Belșug, Întîmpinare, Închinăciune, Letopiseți).* În sfîrșit, preocupările religioase ale scriitorului capătă la rîndul lor un colorit tradiționalist, deoarece credința opune întotdeauna vremelniciei – veșnicia, evoluției, schimbării – dogma.

„*«Luceferii» plini de voie și har ai d-lui Arghezi* – spunea Ibrăileanu [6] – *ne dau splendoarea cerului atît de romînește, văzută și simțită de veacuri de pe vreun picior de plai, de păstorii evlavioși, care au*

---

[1] *O șezătoare la Tîrgul Jiilor, Bilete de papagal*, nr. 405/1929.

[2] *Gîndirea*, nr. 3/1926

[3] *Idem*, nr. 5/1927.

[4] *Sentimentul etnic și religios în poezia d-lui Tudor Arghezi, Rev. Fundațiilor*, nr. 11/1937.

[5] *Viața romînească*, nr. 1/1912.

[6] *Cronica literară : Modă și originalitate, Viața romînească*, nr. 1/1928.

lăsat în urmașul lor „saricile pline de oseminte". Aceasta îl făcea și pe Eugen Lovinescu să considere lirica poetului o sinteză între modernism și tradiționalism [1]. Cîntărețul *„plugului"* ca și al *„potirului mistic"* a depus însă toate eforturile spre a se delimita atît de semănătorism cît și gîndirism. Cu Iorga a intrat în polemică încă de la *Linia dreaptă* (1904), respingînd opera de deformare a istoriei naționale întreprinsă de acesta. Bătălia a continuat, cu scurte întreruperi, un sfert de veac, fără să slăbească în intensitate, ba luînd din ce în ce forme mai violente. N. Iorga rămînea pentru Arghezi, din punct de vedere literar, *„surdomutul complect al vocilor și orbul total al culorilor și luminilor"* (*D-l Iorga părăsește «Sămănătorul»* [2]). *„Rînd pe rînd* – precizează poetul – *ura bolnavă a istoricului a insultat bătrînii cînd era tînăr, ca să sfîrșească în insulta tinerilor cînd a îmbătrînit."* (*Rezultate* [3]) *„«Semănătorul» – sau mai exact citat, pentru o vocală barbară în plus, «Sămănătorul»* (spune Arghezi) *a fost o simplă broșură săptămînală (...) și nu un curent ; un certificat de lichidare și nu documentul unei renașteri de avînt."* (...) *„Concordantă cu decadența unui stil epuizat (...), revista* (...) *are meritul de a preciza în istoria literară momentul morții unei inspirații și a unui criteriu istovit."* (...) *„O creație în ipotezele graiului romînesc începe masivă într-adevăr în vremea «Sămănătorului», însă pornită dintr-alte părți"* (*D-l Iorga părăsește «Sămănătorul»* [4]). Raporturile acestea de adversitate nu întîlnesc mai puțină înverșunare în cercurile iorghiste. Ani de-a rîndul publicațiile sămănătoriste, în frunte cu *Neamul romînesc,* denunță poezia lui Arghezi drept o primejdie națională. *„«Cuvintele potrivite»* – scria N. Iorga în *Istoria literaturii romî-*

---

[1] *Istoria literaturii romîne contemporane,* 1900—1937.

[2] *Bilete de papagal,* nr. 17/1937.

[3] *Idem,* nr. 15/1957.

[4] *Idem,* nr. 17/1937.

nești contemporane, 1934 – *cuprind ce poate fi mai scîrbos ca idee în ce poate fi mai ordinar ca formă.*" Autorul lor – notează criticul – „*și-a format o limbă absolut falsă*" și recurge la „*viziuni maladive*" sau de „*înșelare voită a cititorului*" (*Ibid.*). În plus, a dat un volum „*de amestec*", „*cu multe bucăți franceze*". *Cuget clar* (*Noul sămănător*) duce o campanie susținută împotriva literaturii argheziene, pe care o acuză că lucrează la coruperea tineretului și la disoluția morală a națiunii. Poetul se situează practic, cum se vede, mai degrabă pe o poziție ostilă sămănătorismului și e de notat că relațiile sale de amiciție, cu unii din reprezentanții acestuia, privesc mai ales pe dezidenții curentului, intrați ca Ilarie Chendi sau Șaban Făgețel în conflict cu N. Iorga.

Arghezi nu menajează nici gîndirismul. Un șir întreg de pamflete atacă în *Bilete de papagal* ortodoxismul intelectual, arătînd că el urmărește „*o înjugare a conștiinței romînești la carul vesel al Sfîntului Sinod*" (*Sentimentul religios*[1]), care nu se bucură de nici o autoritate și al cărui prestigiu, „*ros pînă la pielea cojocului, îi dă expresia unei cirezi anemiată de bubele rîii*" (*Bancruta ortodoxiei*[2]). Pe doctrinarul curentului, Nichifor Crainic, îl prezintă într-o postură penibilă. Omul „*specializat în superimponderabile tenuități ortodoxe*" e înfățișat „*dîndu-se pe după scaune și cuiere*" pentru a-și păstra mandatul de deputat. (*Bancruta ortodoxiei*[3] ; *Ortodoxia artistico-literară*[4].)

Arghezi se leapădă de orice legătură cu grupul *Gîndirii.* Ipotezei că ar fi fost influențat de ideologia acesteia îi opune „*un franc hohot de rîs*". La tendințele de confiscare literară, răspunde batjocoritor : „...*Aflu că sînt un elev al d-lui Nichifor*

---

[1] *Bilete de papagal*, nr 282/1929.
[2] *Idem*, nr. 410/1929.
[3] *Ibidem*.
[4] *Idem*, nr. 416/1929.

Crainic (...) pentru că am scris la revista d-sale și pentru că d-sa a scris Șesuri natale" (...) *„N-am citit* Șesuri natale. *E rușinos, dar nu le-am citit și îl asigur* (pe d. D. Nichifor Crainic) *că nici de-aici înainte nu le voi citi ; sînt curiozități care-mi lipsesc. Și n-am citit nici revista* Gîndirea, *niciodată, nici cînd am fost colaborator.*

Și nici de data asta n-am citit-o. Am aflat că sînt discipolul d-lui Crainic, dintr-un articol al d-lui Crainic, citat într-un articol al d-lui Eugen Lovinescu." (*Meșterul Nichifor* [1]).

Dar nu numai în raporturile directe scriitoricești, ci și pe plan teoretic, așa cum s-a delimitat de modernism, Arghezi arată ce-l desparte de tradiționalism. Poetul se ridică în primul rînd împotriva constrîngerilor, la care acesta tinde să supună literatura. Sub motivul că scriu pentru țărani, tradiționaliștii – explică Arghezi – refuză să iasă dintr-un cerc strîmt de preocupări și promovează o artă simplistă, rudimentară. Ei pleacă de la *„o părere artificială despre popor"*, îi *„socotesc pe săteni totdeauna proști și comparativ cu personalitatea lor de conducători, judecători și apostoli, niște proști fără pereche"* (*Dobitoacele noastre literare* [2]). *„Țăranul"* după concepția tradiționalistă – remarcă Arghezi – *„trebuie tratat în toate privințele ca un minor bolnav al sufletului și intelectului, incapabil să priceapă și să simtă"*, ca un *„animal"* care necesită să fie adaptat la civilizație pe încetul, pentru care *„trebuiesc făcute literaturi și științe speciale"*, deoarece *„are numere de cap și greutăți fixe pentru minte" (Ibid.).* Tradiționalismul îl vrea pe țăran *„arestat în coaja mămăligii"*.

De aici rezultă o literatură cu un cîmp tematic restrîns pînă la descurajare. Tradiționaliștii – spune Arghezi – *„repetă necontenit patru-cinci lucruri, pe*

---

[1] *Bilete de papagal*, nr. 14/1937.

[2] *Ramuri, XXIII*, nr. 10—11/1929.

care țăranul le tot aude de 50 de ani", „le vorbesc sătenilor – exclusiv – de preot, icoane, pămînt, vaci, de Mihai Viteazul; îl sfătuiesc cum să facă mămăligă și să o taie" (Ibid.). Textele scrise de ei se caracterizează, de asemenea, printr-o sărăcie și artificialitate jalnică a expresiei. *„O limbă specială țăranului i s-a croit* – remarcă poetul – *limba pe care țăranul o numește păsărească." (Ibid.).*

Arghezi se revoltă împotriva imaginii nerealiste, idilice, pe care tradiționalismul o cultivă, ori de cîte ori evocă viața rurală. *„Mentalii naționalismului integral* – arată el – *renunță mai bine la electrificarea, pietruirea și canalizarea satelor, decît să adopte un țăran în peisaj fără căciulă și fără ițari, alergînd pe motocicletă și nu cu gloabele în căruța fără arcuri. Ori pitoresc, ori mor! În țară totul e pitoresc două zile, cît trece baciul cultural prin cîteva sate și prima obiecție pe care o are politicul din București la țară este următoarea: «Ce fericit e țăranul! Și ce dobitoc e că nu-și înțelege fericirea». Fericire cu bube, cu mortalitate, cu praf în gură, fără apă, fără baie, fără cămin sănătos, fără pat." (Ibid.)*

În sfîrșit, Arghezi respinge tendința tradiționaliștilor de a identifica specificul național cu primitivismul vieții țărănești și cu ortodoxia. Desolidarizîndu-se de această concepție, el notează scîrbit: *„Îndată ce ai publicat o povestire care nu cuprinde staulul, idila de la fîntîna cu cumpănă, strachina, țolul, naționalistul îți interzice să scrii, datoria literatului fiind să scrie cu țărani, pentru țărani și țăranii neputînd să rămîie ce sînt decît prin exploatarea intensă a bălegarului local. Cum s-o gîndi săteanul și la altceva decît la ceapă și la Dumnezeu, se strică, își pierde naționalitatea, se jidovește." (Ibid.)*

Opiniile poetului se aseamănă foarte mult în această direcție cu părerile pe care le împărtășea

relativ la problema raporturilor dintre tradiţie şi inovaţie grupul *Vieţii romîneşti,* adică interes pentru o literatură inspirată din viaţa ţărănimii, dar nu exclusivism tematic, înţelegere a sufletului rural, dar nu idealizarea acestuia, respect faţă de experienţa trecutului, dar simpatie pentru progres, cultivare a specificului naţional, dar pe un temei social, nu rasial sau mistic, receptivitate la influenţele străine, dar spirit critic în asimilarea lor. E vorba cu alte cuvinte, în ciuda anumitor inconsecvenţe, de o poziţie democratică şi progresistă, care punînd accentul pe realism străpungea ideologia poporanistă. Fără să facă parte din cercul revistei, Arghezi se numără, cum am văzut, printre prietenii *Vieţii romîneşti* şi ai publicaţiilor scoase de colaboratorii ei, *Adevărul literar şi artistic* sau *Lumea* din Iaşi. O parte din primele *Bilete de papagal* sînt scrise de Mihail Sadoveanu, G. Topîrceanu, Ionel Teodoreanu, Demostene Botez, Otilia Cazimir etc. La *Viaţa romînească,* Arghezi îşi aminteşte de un *„interior"* în care *„sub coviltirul lămpii", „s-a simţit mai bine ca-n toate casele pe unde a poposit"* (*Cronica teatrală, Prefaţă* [1]). Aici oficia, cu *„obrazul lui modelat ca într-un lemn gălbui onctuos"* şi *„deghizat în călugăria schivnică a unui păr mărăciniu, care-l izola într-o aureolă neagră confundată în obscuritatea vastei odăi, ca în gravuri", „arhiereul unei episcopii ipotetice, de duh şi blîndeţe"* (*Ibid.*). Lui Ibrăileanu, căci de el e vorba, i-a păstrat o nedezminţită stimă [2], ca şi lui Mihail Ralea, care printre primii a avut îndrăzneala să afirme, tot în revista ieşană, că *„D. T. Arghezi e cel mai mare poet al nostru de la Eminescu încoace".*

Nu e lipsit de semnificaţie nici faptul că, în paginile *Vieţii romîneşti,* cîntăreţul *Plugului* face sin-

---

[1] *Viaţa romînească,* nr. 1/1925.
[2] *Idem,* nr. 6—7/1927.

gura sa profesie de credință realistă explicită. Comentînd complet defavorabil dramatizarea nuvelei lui Delavrancea, *Hagi-Tudose*, el își exprimă toată admirația pentru ideea unor scene *„scoase din viață"*, *„observate sur le vif"*, dar dezaprobă aici simpla transcriere, care nu selectează faptele, nu le dă un relief și o semnificație, adică naturalismul. Interesant e că Arghezi nu-l confundă pe acesta din urmă cu realismul. *„Dac-ar fi numai atîta, copie și stenografie* – scrie el – *realismul n-ar fi putut nicicînd întemeia o școală literară și n-ar fi pretins la literatură, n-ar fi însemnat nimic."* *„Realismul* – adaugă poetul – *e o inspirație. Ceea ce-i face tot prețul e tocmai transparența lui neîncetată, sînt figurile, vizibile cu mintea, pe care gîndirea le descrie în interiorul lui «strict geometrizat»."* Arghezi exprimă metaforic ideea de esențializare, de ridicare a particularului la valoarea generalității. *„Trebuie extras zaharul* – zice el – *și extragerea e penibilă și lentă ; un sac la o cultură întreagă."* Concentrația la care a făcut mereu apel poetul apare în aceste rînduri nu ca o simplă preocupare formală, ci ca un efort de a da banalului, cotidianului, semnificație. *„Trivialul vieții, care ispitește puterile d-lui Delavrancea* – precizează Arghezi – *este o adevărată comoară virgină pentru literatura în special romînească, amorțită în imaginile și tînjelile uzate, pesimiste. D. Delavrancea și-a ales minunat de bine terenul. Ce folos că nu știe să-l cultive ca să rodească."*

Sentimentul acesta acut al realității, înțeleasă nu doar ca aparența lucrurilor, ci ca expresia relațiilor revelatoare, care există între ele, chiar dacă nu-și mai găsește o formulare teoretică atît de răspicată, stăpînește însă – așa cum se va vedea – întreaga creație a lui Arghezi. Poetul caută să dezvăluie fețele *nebănuite* ale lumii înconjurătoare, să le scoată demonstrativ în evidență un sens *ignorat*, convins fiind că *„literatura e bună atunci cînd seamănă cu*

neasemănatul, cînd se apropie de neapropiat", pentru că *„fotografia reproduce liniile și materialele figurii pînă la numărul firelor de mustață"*, dar *„un punct rămîne în dosul fotografiei, nevăzut în obiectiv : asemănarea cu nevăzutul"*, și *„cînd* seamănă, *cuvîntul, ideea, seamănă cu umbra din lucruri, ivită prin cuvinte, ca un mărgăritar imponderabil și elastic, căruia cuvintele îi deschid poteci de alunecare"* (*Sunetul dinlăuntru* [1]).

De crezul artistic al scriitorilor grupați în jurul *Vieții romînești* pe Arghezi îl desparte un anumit estetism, neaplicat aproape niciodată în creația sa, dar invocat adeseori ca rațiune a acesteia. Astfel, în *Linia dreaptă,* el își exprima convingerea că *„arta nu e o meserie și nu slujește în principiu decît sieși, și rolul ei nu e cel de a produce efecte convingătoare, nici efecte, nici* convingătoare", întrucît, *„înțeleasă sau nu"*, ea *„trăiește"* (*Vers și poezie* [2]). În *Ex libris* (*Cuvinte potrivite*) socotea *„zadarnică"* jertfa autorului, care a scris *„cartea frumoasă"*, de vreme ce ea e *„iubită, fără de folos"* și nu răspunde *„la nici o întrebare"*. Ideea, Arghezi o reia în *Ars poetica* (*Scrisori unei fetițe* [3]) și în volumul *Hore* (*Buruiană, nu știu care*) prezentîndu-și creația ca un joc cu cuvintele. Estetismul acesta atît de categoric afirmat se dovedește, la analiza atentă, mai mult o expresie a individualismului, decît o concepție asupra rosturilor artei. Arghezi practică o literatură militantă, susținută de credințe politico-sociale, foarte puternice, e străin de orice formalism, dar, printr-un proces bizar al gîndirii, refuză să admită aceasta. Doctrinele, sistemele, ideologiile prin tot ce au ele comun îi apar ca restrîngeri ale individualității creatoare, pe care și-o închipuie în mod fals capabilă să se manifeste liberă de influența lor. *„Condițiunea*

---

[1] *Bilete de papagal,* nr. 291/1929.
[2] *Linia dreaptă,* nr. 2—3/1904.
[3] *Adevărul literar,* nr. 367/1927.

artei – spune el – *este independența și nesocotirea legislațiunii, purceadă ea de oriunde"* (*Vers și poezie* [1]). În spiritul hipertrofierii intelectuale a personalității poetice pînă la ideea damnării, Arghezi socotește talentul *„o formă de țicnire costisitoare"*, dictată de anormalitate (*Manual de morală practică*). Apare aici concepția după care artistul adevărat e sortit prin însăși natura sa să-și depășească epoca. *„Specimentul* – explică Arghezi – *e destul de rar. Indivizii dintre meșteșugurile zise artistice se nasc revoluționari, oricare ar fi epocile în care trăiesc. Ei au ceea ce se cheamă sensibilitate, o sensibilitate particulară, într-altfel nici n-ar interesa, cînd interesează"* (...) *„activitatea lor* (...) *merge în răspăr cu vremea și cu îndatoririle comune"* (*Ibid.*). De aceea, Arghezi profesează o supunere numai față de cerințele artei, prevenind alunecarea către formalism, către gratuitate, prin ideea menirii poetului de a exprima ceva care-l depășește.

Conjugînd individualismul cu spiritualismul său, scriitorul ajunge astfel la o concepție *„profetică și călugărească"* a literaturii (*Cum se scrie romînește* [2]). Artistul trebuie să fie, după Arghezi, un benedictin al muncii, pe care o exercită, să i se devoteze cu o totală fervoare și o supremă umilință. El trebuie să fie pregătit la orice sacrificiu pentru a-și îndeplini chemarea. *„Artă fără suferință* – scrie poetul – *nu există și trebuie bine lămurită starea de declasare socială în care se așează benevol artistul, pentru ca începătorii să nu sufere decepții prea tardive, la o vîrstă cînd schimbarea macazului din fuga trenului cere un eroism excepțional."* (*Ibid.*)

Din această concepție decurge, pe de o parte, importanța pe care o acordă Arghezi, în actul creator, spontaneității, pe de altă parte muncii asupra cuvîntului. Considerîndu-se exponentul unor forțe mai

[1] *Linia dreaptă*, nr. 2—3/1904.
[2] *Cugetul romînesc*, nr. 1/1922.

presus de voința sa, poetul pune un accent deosebit pe harul scrisului. Acesta face din artist un inspirat, care lucrează sub impulsuri inconștiente. *„Tătuțu"* cînd scrie, îi mărturisește Arghezi lui Baruțu în *Cartea cu jucării*, e *„nesigur dacă își aduce aminte cu degetul mic și dacă gîndește cu inelul"*. *„În ceea ce se cheamă talent* – explică el – *90 la sută e inconștient. Poruncește-i scriitorului, care dispune de o personalitate, să scrie ce vrei dumneata, și nu mai e-n stare de nimic. Condeiul e bun în spontaneitate."* *(Manual de morală practică)* Deci ca pe artist să-l solicite anumite lucruri – socotește Arghezi – ele trebuie să se fi încorporat intim în modul de gîndire al acestuia, să-i vină *„de la sine"*, *„peste chibzuire și voință"*. *„Cazna, sila, constrîngerea" „anulează actul creator" (Ibid.).* Arghezi tinde chiar să identifice îndemnul acesta lăuntric, pe care-l simte artistul, cu starea de grație. Cocò mărturisește că, *„înainte de a fi scris"*, *„s-a rugat și Dumnezeu a venit întotdeauna la el, în colivie și pe flașnetă"*, *„în fiecare zi, ani și ani de zile"* (*Rugăciunea lui Cocò* [1]). Aceeași idee apare și în *«Epigraful» Cuvintelor potrivite,* unde poetul notează :

Stihuri de suflet, dintre spini culese,
Îndurerate-n spic și-n rădăcini,
Pătrundeți, înțelese și neînțelese,
În suflete de prieteni și străini.

Și semănați, ca noaptea ce vă naște,
Sfiială și-ndoieli, unde-ți cădea,
Căci Cel-ce știe însă nu cunoaște,
Varsă-ntuneric alb cu mîna mea.

(Epigraf)

Arghezi pune însă un accent însemnat și pe travaliul artistic. Truda, migala le consideră elemente

[1] *Bilete de papagal,* nr. 116/1921.

indispensabil legate de activitatea creatoare. Ca să exprime ceea ce simte că-i dictează inconștientul, poetul are nevoie de *„luciditate“*, de *„meșteșug“* (*Manual de morală practică*). Strădania scriitoricească, de concentrare și șlefuire, Arghezi o aseamănă cu munca bijutierului [1]. *„Numai lucrul finit, rotunjit definitiv, este acela care are importanță“* – spune autorul *Cuvintelor potrivite,* precizînd că *„activitatea unui artist e un lung șir de sforțări către o perfecțiune neîncetat căutată și niciodată ajunsă, o caznă de toată secunda, un chin în care personalitatea șovăie, șchioapătă și cade, se îndoiește de sine, umilită, întristată, dar se oțărăște și pornește încă o dată la atac.“* (*Anc'io son pittore, Lume veche, lume nouă.)*

Ideea aceasta despre natura spontană și în același timp elaborată a creației poetice apare adesea la Arghezi și o transcrie foarte exact mărturisirea din *Un cîntec,* unde, despre stihurile sale, autorul spune :

Le-am muncit
Dar nu le-am iscusit.
Le-am lucrat, nu le-am făcut.
Am fost ca un ostenitor mut
Care-a grăit și nu și-a dat seama.
(Un cîntec)

Concepția argheziană despre *„rolul aproape mistic al artistului“* (*Cum se scrie romînește* [1]), prin răspunderea cu care încarcă munca literară, stăvilește într-un fel estetismul teoretic al poetului. Afirmațiile sale că în tot ceea ce a făcut n-a urmărit decît să se joace (*Ars poetica*) rămîn – cum de altfel se va constata la analiza *Horelor* – simple declarații, de

[1] *Lumea de mîine, Mărturii adunate de Ion Biberi,* Ed. Forum, 1945.
[2] *Cugetul romînesc,* nr. 1/1922.

vreme ce Cocò e obligat să mărturisească: „*Deşi papagal, eu nu m-am jucat – mi se pare că ţi-am mai spus-o – şi nu mă joc cu scrisul meu. Ora lui e ora liturghiei mele, după cum, înţepînd în pîine, eromonahul ştie că lancea lui liturgică străbate atunci în coasta lui Dumnezeu, tot aşa şi eu cred că punctarea literii pe carnetul meu răspunde cu litere amplificate în tainele mari, care simt şi colaborează.*" (*Rugăciunea lui Cocò* [1]).

Nu dispare de aci, fireşte, o contradicţie, pentru că datoria artistului nu se concretizează şi idealul căruia el i se consacră, cu oricîtă sfinţenie ar fi înconjurat, nu iese din domeniul abstracţiunii. Abia după eliberare, înfrîngîndu-şi individualismul şi eliberîndu-se de sub orice influenţă spiritualistă, Arghezi izbuteşte să identifice menirea poetului cu cea a luptătorului, ridicîndu-se la ideea unei literaturi militante făţiş pentru victoria omului asupra tuturor forţelor ostile esenţei lui umane.

Rezumînd, credinţele artistice ale poetului prezintă iarăşi nenumărate aspecte contradictorii. Ele oscilează între aspiraţia lui de a sparge clişeele literare, de a-şi exterioriza sufletul rebel printr-o răsturnare a valorilor estetice acceptate şi tentaţia de a respinge cu scepticism orice înnoire în numele superiorităţii ordinii naturale asupra progresului şi civilizaţiei; între individualismul său dispus să deformeze cu o extremă subiectivitate imaginea lumii înconjurătoare şi un ascuţit simţ realist; între militantism social şi estetism. Sensibil la cele mai variate influenţe, înzestrat cu facultatea de a le asimila într-un mod foarte propriu, Arghezi îşi apără cu îndîrjire o poziţie personală, proclamînd mereu independenţa talentului faţă de orice şcoală, deoarece „*în limbaj critic reproducerea prin imitaţie provocată sau involuntară se nu-*

[1] *Bilete de papagal*, nr. 116/1928.

meşte : mişcare literară" (*Manual de morală practică*). Se impun prin urmare o serie de clarificări de loc uşoare şi în această direcţie, pentru a vedea exact ce corelaţie există între creaţia poetului şi ideile sale despre artă.

Critica veche s-a rezumat să definească personalitatea atît de derutantă a lui Arghezi prin cîteva formule, care înregistrează laturile ei antagonice, dar care, nedescoperindu-le nici un factor unificator, se opresc la simpla constatare şi nu explică nimic. Cea mai răspîndită i se datoreşte lui Lovinescu.

Criticul a lansat încă din 1923 ideea *„sufletului dublu"*, *„faustian"* al poetului [1], în psihologia căruia vedea ciocnindu-se *„principiile contradictorii ale omului modern"*. Lovinescu nu făcea însă decît să consemne ceea ce Arghezi însuşi spunea despre sine în *Portret* :

M-am zămislit ca-n basme cu şapte frunţi şi şapte
Grumazi şi şapte ţeste.
Cu-o frunte dau în soare, cu celelalte-n noapte,
Şi fiecare este
Şi nu este.

Sînt înger, sînt şi diavol şi fiară şi-alte-asemeni
Şi mă frămînt în sine-mi ca taurii-n belciug,
Ce se lovesc în coarne cu scînteieri de cremeni,
Siliţi să are stînca la jug.

Am ochi ce bat alene ca apa.
Am lacrimile milei şi mîngîierea moale,
Un fulger negru îmi sîngeră pleoapa.
Ia seama : bruta de fier va să se scoale.

Observarea apoi a îmbinării de *„spiritualitate"* şi *„materialitate"*, de *„vigoare"* şi *„gingăşie"*, de *„as-*

[1] *Critice*, IX.

prime" şi „*suavitate*", de „*stîngăcie*" şi „*rafinament*", de „*trufie*" şi „*umilinţă*" revenea tot aici.

În Arghezi trăiesc, e adevărat, mai multe suflete ; autorul *Cuvintelor potrivite, Florilor de mucigai, Stihurilor de seară* sau *Tabletelor din Ţara de Kuty* e un poet proteic, dar pentru critica ştiinţifică problema constă tocmai în a descoperi dialectica interioară a acestei creaţii, unitatea antinomiilor ei. Pentru o asemenea încercare însă e necesară în prealabil o analiză amănunţită a principalelor ipostaze sub care se înfăţişează geniul poetic arghezian.

D I S O C I E R I

Poetul „agatelor negre"

Există un Arghezi ascuns, nedefinit, presimţit mai mult în fulgerări de rocă întunecată, bogată, poate, în pietre scumpe. Există un Arghezi, care se lasă abia ghicit printr-o mulţime de influenţe străine. E poetul „agatelor negre", captiv încă în magma cenaclului macedonskian, unde fierbeau laolaltă satanismul baudelairian, simbolismul instrumentalist al lui René Ghil, misticismul astrologic al lui Sar Péladan şi erotismul macabru al lui Rollinat.

Însuşi titlul ciclului era pe gustul maestrului care, printre lumînări, pe un tron special, într-un decor fastuos (de hîrtie) împărţea cu prodigalitate tinerilor diamante, safire şi rubine false dintr-o cutie adusă, la poruncă, de fiul său Alexis. Cultul pietrelor preţioase era la Macedonski o expresie a bogăţiei şi gloriei, care s-ar fi cuvenit, după el, să însoţească pretutindeni poezia. Dacă aceasta nu se întîmpla în realitate, cîntăreţul *Bronzurilor* şi *Florilor sacre* chema în ajutor imaginaţia. Gestul corespundea încrederii lui uriaşe în sine, seninătăţii cu care ajunsese să întîmpine neînţelegerea contemporanilor, sigur de o reparaţie zdrobitoare a viitorului, dar era şi în spiritul timpului, se înscria

foarte bine în psihologia poetului damnat, avidă de compensații spirituale. Și cea mai simplă o constituia refugiul într-un univers imaginar, strălucind de splendoare. Aurul, diamantul, porfirul, bronzul deveneau prin urmare cuvintele preferate în cenaclul lui Macedonski. Versurile maestrului făceau o adevărată risipă de bogăție. Templul din *Ospățul lui Pentaur* scînteiază *„prin al soarelui praf de-aur"*, *„uși de bronz"* întredeschise lasă să se vadă o platformă *„de porfir"*, străjuită de sfincși așezați pe socluri *„de alabastru"*.

În jurul lui Pentaur, comesenii înalță *„cupe de onix"* și *„daruri scumpe"* ; robii *„în tunici cu fir cusute"* poartă *„vase de aur înflorite cu argint"*. Masa e învelită într-un *„peșchir ca hiacintul"* și pe purpura-i *„înfocată"*, *„în lădițe de santal"* se veștejește *„floarea tainică de lotus"*, printre piramide de poame rare. Emirul din *Noaptea de decembrie* părăsește *„roșul Bagdad"* cu sălile-i de *„alabastru"* și bolțile-i *„lucitoare de argint"*, purtînd în ochi viziunea *„porților de topaz"* ale cetății sfinte. Blonda Lewki (*Insula Șerpilor*) e o *„rară gemă"*, o *„perlă divină"* (*Le calvaire de feu*). Aici, zilele sînt de aur și, sub focul lor, într-o peșteră, Thalassa descoperă un sanctuar antic. Cercetîndu-l, în minte îi invie *„o lume strălucind de libertate morală"*, o lume *„cu totul alta decît cea în care despotismul iremediabil al procreației l-a osîndit să trăiască partea sa de univers conștient"* ; o lume din *„bazalt, granit, porfir și marmoră"*. De altfel, în sonetul închinat bijutierului din Buenos (*Au joailler de Buenos*), Macedonski cîntă direct plăcerea contemplării vitrinelor cu nestemate :

Tout y flambe : coraux, chrysoprases, sardoines
Et rien que de les voir est un plaisir des dieux. [1]

---

[1] Și toate ard : corale, agate verzi, sardone
Și numai văzîndu-le simți o plăcere zeiască.

Acestea se conjugă şi cu estetismul decadent. A admira lucrurile de mare preţ pentru frumuseţea lor, dincolo de bogăţia pe care o reprezintă, este un mod polemic de a-ţi arăta credinţa într-o valoare fără finalitate a frumosului. Prototipul moral al decadenţilor, des Esseintes, eroul lui J. K. Huysmans din romanul *À rebours*, acoperă cu pietre preţioase carapacea unei broaşte ţestoase spre a obţine anumite efecte decorative de interior. Alegerea gemelor o face conducîndu-se după criterii strict estetice (contraste de culoare, jocuri de lumini, diferenţe de ton) şi respingînd cu oroare considerentele mercantile. Diamantul e lăsat deoparte pentru că a devenit prea comun, *„de cînd îl poartă pe degetul mic toţi negustorii"*, smaragdul şi rubinul fiindcă amintesc ochii verzi şi roşii ai omnibuzelor de pe stradă, topazele, deoarece au ajuns pietrele preferate ale micii burghezii.

Sînt reţinute *„mineralele cele mai surprinzătoare şi mai bizare"*, în stare să producă adunate laolaltă *„o armonie fascinatorie şi deconcertantă"*, chrysoberilul, olivina, uvarovitul, cymophanul.

În sfîrşit, pietrele preţioase au făcut parte întotdeauna din aparatul practicilor ezoterice, atribuindu-li-se diverse însuşiri magice. Topazul, de pildă, ar poseda puteri consolatorii ; agata, tonice. Hyacintul ar avea calitatea de a vindeca insomnia ; ametistul, beţia ; cornalina, rănile care nu se închid. Calcedoniul ar ajuta la cîştigatul proceselor, safirul, la îndepărtarea fricii, smaragdul, la păstrarea castităţii feminine. Misticismul creştin cunoaşte şi el o simbolistică a pietrelor preţioase, asociate virtuţilor sale fundamentale.

Safirul reprezintă astfel setea de absolut ; calcedoniul, caritatea ; onixul, candoarea ; berylul, înţelepciunea teologală ; hyacintul, umilitatea.

Literatura în jurul căreia gravita cenaclul lui Macedonski, către sfîrşitul secolului, nu era străină

nici de asemenea preocupări. Simbolismul prin însuşi substratul său ideologic se simţea atras înspre ocultism, mistică şi magie. În cenaclurile şi publicaţiile sale mişună inspiraţi şi iniţiaţi ca Stanislas de Guaita sau Ernest Hello, astrologi, cabalişti sau pur şi simplu şarlatani ca Josephin Péladan. Acesta din urmă, adus la noi în vizită de Bogdan-Piteşti, provoacă senzaţie – aşa cum arată Gala Galaction – printre tinerii din jurul lui Macedonski. Gruparea manifesta de altfel la data respectivă dispoziţii mistice. Macedonski scosese, în 1896, *Liga ortodoxă,* unde Arghezi a şi debutat, îmbrăţişase cu cunoscuta-i ardoare cauza bisericii, în conflictul dintre mitropolitul Ghenadie şi autorităţile statului, visînd să pună bazele unei mişcări de regenerare a credinţei şi descoperindu-şi o mare fervoare religioasă. În *Forţa Morală* [1], poetul *Nopţilor* îşi tipăreşte conferinţa pe care o ţinuse la Ateneu despre „suflet" şi „viaţa viitoare". În *Hermes* (1903), revista cu titlul ezoteric a discipolului său Alexandru Petroff, proclamă orientarea *„spre ocultism".* *„Spiritele superioare"* şi-au dat încă de mult seama – scrie Macedonski – că aparenţele ce înconjoară pe om, ce sînt însăşi natura în mijlocul căreia el trăieşte, ascund sub ele *„mystere adînci".*

Un articol din *Le beau Danube bleu* (I, 13/1905), *Les courrants occultes,* trădează aceeaşi atracţie.

Numindu-şi versurile *„agate negre",* Arghezi le înscria într-o anumită ambianţă literară. Profuziunea de aur şi nestemate e, dacă nu practicată, evocată măcar într-o imagine cu patină macedonskiană.

Trecutu-i spada descîntată
ce taie inima-n felii
de bronz, de aur şi de agată...

(21)

[1] Nr. 4—5/1901.

Abundă apoi *„armoniile imitative"*, *„instrumentaliste"* à la Ghil. De cele mai multe ori poemele n-au titlu, ele sînt numerotate pur și simplu, ca partiturile muzicale. Se urmărește un anumit efect melodic, făcîndu-se să pivoteze strofele pe aceleași rime :

Esență lină și subtilă
în care totul pare șters,
dar care roade ca o pilă
plămînul făurit invers,
în nesfîrșitul univers.
Intoarce filă după filă
și vers înșiră după vers,
căci amintirea e-o cămilă
brăzdînd nisipurile-n mers.

(21)

Sînt căutate vocabulele rare, neologismele cu o sonoritate specială, se întrebuințează cuvintele în forme neobișnuite și împerecheri ciudate, obligîndu-le să se supună regulilor muzicii înainte de orice. Poetul scrie, de pildă, *„cărnilor"* în loc de *„cărnurilor"*, *„parfume"* în loc de *„parfumuri"*, *„monastiri"* în loc de *„mînăstiri"*, *„dezesperare"* în loc de *„desperare"*, *„te nimbă"*, *„arșițată"*, *„vin sideral"*, *„rîs livid"*, *„stăvilar secular"*, *„ceață tomnală"*, *„piatră tumulară"*, *„crepuscule de tuci"*, *„glastră funerară"*, *„crep de doliu"* ș.a.m.d.

Pornind de la vestitul sonet al vocalelor, René Ghil, care ca și Macedonski se număra printre colaboratorii uneia dintre cele dintîi publicații simboliste *La Wallonie* (1886), lansase ideea poeziei instrumentaliste. El luă în serios ceea ce la Rimbaud fusese o simplă intuiție poetică și-și propuse să trateze chestiunea științific. Schimbă întîi ordinea corespondențelor dintre vocale și culori, stabilind că A e negru, E – alb, I – albastru, C – roșu și U – galben. Recurse apoi și la consoane, formînd gru-

puri de sunete, care răspundeau, după el, diferitelor instrumente muzicale. Teoriile lui Ghil, expuse într-o lucrare, *Traité du verbe* (*Tratat al cuvîntului*), avură oarecare răsunet la sfîrşitul secolului, autorul lor pretinzîndu-se descoperitorul *„poeziei ştiinţifice"*, menite să sugereze cititorului ideile, ca şi muzica printr-o anumită orchestraţie precisă. Cum asemenea căutări îl obsedau şi pe Macedonski, instrumentalismul fu repede îmbrăţişat de cenaclul său. În *Poezia viitorului* (1892), maestrul îl defineşte *„tot ca un fel de simbolism"*, acesta fiind după el *„modul de a se exprima prin* imagini *spre a da naştere, cu ajutorul lor,* ideii. *Astfel* – explică Macedonski – *crucea este o imagine înfăţişată inteligenţii, spre a reaminti suferinţele lui Isus. Faunul este imaginea lubricităţii bestiale ce-şi are sediul în fiecare om. Albeaţa crinilor poate să fie altceva decît simbolul inocenţei?"*

„În instrumentalism – continuă el – *sunetele joacă rolul imaginilor."* (...) *„Este evident pentru oamenii ce nu sînt lipsiţi de cultură muzicală că sunetele închise, precum î, u, ă, cît şi sunetele grave, ca a şi chiar o, sînt menite să deştepte senzaţiuni, dintre care cele întîi vor fi note triste şi întunecate, iar cele de al doilea sonore, dar solemne..."* Şi conchide : *„Ca şi wagnerismul, simbolismul unit cu instrumentalismul este ultimul cuvînt al geniului omenesc"* (*Poezia viitorului, Opere,* IV).

Mircea Demetriade compune, prin urmare, şi el un sonet al vocalelor :

Alb A ; E gri ; I roşu, un cer de asfinţire.
Albastru O, imensul în lacuri oglindit.
U, mugetul furtunii şi-al crimei colţ vădit,
Alcovul criptei negre, lugubră prohodire.

(Sonuri şi culori)

Într-o „vesperală", Alexandru Petroff îngînă „*teorbele*" :

Fiori uşori şi roz dansaţi.
În roz de lună
Teorbe sună,
Voi roz fiori uşori...
Ah! roz fiori,
Safire vii şi verzi sclipiri,
Ţipînd galant pe dalbă baltă
În flăcări mari apusul saltă.
Lachmi!
– La, mi, mi, la...

(Vesperală)

Macedonski însuşi publică o serie de poeme coloristo-instrumentaliste, care-i atrag ironiile lui Caragiale (*Lupta şi toate sunetele ei, Înmormîntarea şi toate sunetele ei, Zori roze, Pe balta clară, În arcane de pădure, Guzlà, Rimele cîntă pe harpă, Năluca unei nopţi* etc.).

Expresia verbală şi prozodică, cam stranie, a „*agatelor negre*" aparţine prin urmare unei direcţii. Lui Arghezi, care dăduse în *Liga ortodoxă,* sub semnătura Ion Theo, modele de instrumentalism absolut cu acest *DO-RE-MI*[1] :

DO

DO-*mi-sol-fa şi armonia – anunţă ivirea regală.*
Sol-mi-re – arcuşul revarsă superbu-i tezaur.
Si-re-mi-la DO. *Din orchestră triumfă un cîntec de gală,*
Perechea se-arată muiată în fulgere de-aur.

---

[1] Nr. 5/1896.

RE

RE – *valțuri vîrteje – mi-fa-sol-do-RE se urmează.*
În aer adie arome RE *și do – de vară.*
Mi *și la*-RE-*fa – dintre note suavă o notă oftează,*
Fiori trec prin inimi... Vioara vibrează mai clară,

MI

MI ; *lampa ; pala, se stinge ; Do-sol, mandolina se-*
ncoardă.
Un tremol se-nalță. La mistic, colan de opale,
Surîse bizare și blînde s-alină pe fiece coardă...
Sol. – Nu !... Dar zadarnic... Ning crinii petale.

Macedonski îi aducea elogii peste elogii, deoarece – după el – *„cu o cutezanță fără margini"* poetul *„rupea cu toată tehnica veche a versificării"*, izbutind în *Clara noapte „un ritm în care fiecare literă se schimba în notă muzicală"*, iar în *Zori de aur „o muzică atît de puternică"* încît *„această bucată nu va putea fi imitată de nimeni și va rămîne în literatura înaltă ca o manifestare dintre cele mai supreme" (Poezie și poeți contemporani).* [1]

---

[1] Vezi *Liga ortodoxă*, Suplimentul literar, I, nr. 4/1896.
Pentru eventualii curioși, iată și piesele, cărora Macedonski le prezicea un asemenea viitor :

CLARA NOAPTE

Clara undă argintoasă reflectează albă lună,
Lacul limpede se mișcă, nalta trestie răsună.
Abea vîntul șerpuiește printre crengi de sălcii verzi.
Răsfoirea lor e tristă și în șoapta lor te pierzi,
Adîncit în visul dulce al reflexelor de lună.
Noaptea clară într-un basm de magie schimbă balta.
Oh, ce aur curge-n trestii ce cad una peste alta.
Peste tot, plăceri nespuse bat din aripile lor
Tainic cîntă-n ulmul falnic singuraticul cinflor.
El doinește și în ochi-mi se resfrînge, clară, balta.
(Liga ortodoxă, I, nr. 25/1896).

În sfîrşit, agatele sînt negre, sepulcralul, macabrul, infernalul constituind de asemeni, după Poe, Baudelaire şi Rollinat, motive preferate ale liricii „damnate". Corbii, cimitirele, mormintele populează versurile lui Tradem şi Cezar Săvescu. Ştefan Petică scrie un şir întreg de *Serenade demonice*. La Bacovia, însăşi existenţa zilnică se desfăşoară într-un decor de *„doliu funerar"*. Insignele morţii apar peste tot, şi în *Agatele negre* ale lui Tudor Arghezi.

Poetul se mişcă între cavouri şi sicrie, aude *„clopote de lemn"* jelind cu *„putred glas"*, visează să ţină în mîini, deasupra mesei de lucru, capul iubitei, cu pleoapele *„închise pentru veci"*, cu buzele *„reci"* şi *„vinete"*.

Aici – constată el –
e numai moartea-ntinsă,
mirosul cărnilor albastre,
fîntîni din cari ţîşneşte chin ;
drept melodie un suspin
care tronează pe dezastre
ca o enormă faclă-aprinsă...
(4)

ZORI DE AUR

O cracă-naltă-n balta albă s-apleacă, saltă
Şi vara-n unda clară scaldă pe vesela-nverzită ;
În vînt un cînt din sălcii zboară spre balta adormită...
Să fie ea — iubita mea ? Dar nu... Era o turturea
Lărgind, în zori de zi, dulceaţa ei pe-o baltă,
Şi verdea cracă-n vînt s-apleacă şi în apă saltă.

Fiori timizi de roze zori, uşori şi creţi trec peste baltă.
Iar nenuphari, potire-nvolte, — mari, — se mişcă-ncoa şi-ncolo,
În vreme ce un tril sonor în zbor rotind un magic solo...
Să fie ea — iubita mea ?... Dar nu... Era privighetoarea...
În cer murea ultima stea şi se făcea lumină-naltă,
Iar mici fiori de roze zori treceau uşori şi creţi pe baltă.

(Liga ortodoxă, Suplimentul literar, I, nr. 2, 1896).

Imaginea vieții biruite de moarte revine mereu în descripția atroce a hoiturilor devorate de viermi :

Din braț rămîne-un braț de lemn,
din plete-un ghem scăpat pe scînduri...

(4)

Surîs amar și fără preget
încremenit pe-un lanț de dinți...
ghicesc că buzele-ți sînt rupte
de-atîtea horde blestemate,
și nervii tăi sînt roși de viermi. [1]

O natură proprie, ciudată a poetului transpare însă – cum spuneam – prin toate aceste influențe de școală și de cenaclu.

Mai aproape de substanța operei lui Baudelaire, și spre deosebire de nenumărații lui imitatori, Arghezi nu face din frecventarea macabrului o poză literară. El nu ține doar să scandalizeze simțul comun, arătîndu-se tenebros sau satanic. Ca pe poetul *Florilor răului*, la contemplarea mizeriilor cărnii, îl duce ideea deșertăciunii bucuriilor ei.

Dacă Bacovia împrumuta morbidității decadente un sens critic social, Arghezi îi acordă unul etic, meditativ. Hoitul pradă viermilor (v. *La charogne*) e menit să amintească amanților, chiar în clipele extatice, pe care le trăiesc, mărginirea supremă umană.

Ah, știu, iubită : lumea-ntreagă
același trist sfîrșit îl are.
Sîntem și noi la fel cu ea ?
Mai e vreun fir care ne leagă,
sau peste toate-o lumînare
s-a stins și-un glas de cucuvea ? [2]

---

[1] *Viața socială*, nr. 2/1910.
[2] *Ibidem.*

Dar nici parfum, nici armonie ;
nimic din cîte zboară-n tine ;
nici ochi de vis, nici buze pale ;
nici mîini uitate-ntr-ale tale,
pe veci candide și divine
sub gene de melancolie.

(4)

O clipă și trecem apoi
acolo de unde ne-am rupt, –
cu norii-n convoi,
cu lumea dormind dedesupt.

(36)

Sub acest obsesiv memento mori, se anunța poetul marilor întrebări : care e prețul plăcerii ? Care al recluziunii ascetice în lumea spiritului ? Cum se echilibrează setea de absolut cu chemările vieții? O răsucire sufletească, autentică, gravă, virilă, mișcă aceste versuri împiedicate, dar cu zvîcniri, de amețitoare îndrăzneală :

Țiganii, visătorii, fanții
trăiesc murind în amintiri ;
în jeturi cugetă savanții
tăind pămîntu-n două firi –
închiși ca umbre-n monastiri.
Și totuși doruri și iubiri
apar pe zid ca elefanții,
cînd pun formule și zidîri
în tiriziile balanții
deasupra bietei omeniri.

(21)

Un poet al marilor categorii abstracte, intuite ca realități sensibile și al materiei chinuite de neîndurate imbolduri, se întrezărește iarăși în natura di-

verselor imagini cu totul ieşite din comun : Inima ritmează cu bătăile ei secundele *„ce-n turmă“ „nencetat au tot murit“ ;* în liniştea neantului, sufletul *„se-aude / Scuturînd din àripi ude / peste brumele eterne“* (*41*).

„Mai sus, mai sus de noi şi aştri“ „e frig, pustiu şi e-n zadar“, zborul minţii îl opreşte *„stăvilarul secular“* înfipt în haos cu uriaşi *„pilaştri“*. Veşnic *„alt Nepătruns, alt Presupus“ „doarme dus“* în *„beznele profunde“*, care-l înfăşoară *„greoaie, ca un şal de bronz“ (Pe ploaie,* din *Agate negre* [1]). Gîndul e *„umed şi orb“*, sufletu-i *„bolnav de rîie“ (Ibid.)*, lutul *„toarce“* mutul regret *„înfăşurat în vînt“* (*32*) ; dalele oraşului-necropolă tresaltă *„ca şerpii sub călcîie“* (*4*) ; luna *„stă culcată“ „pesteun pachet zdrenţos de vată“*, *„într-un ungher printre tării“* (*21*) clopotele *„gîngăvesc“ ;* gîndirea-i *„arătură“ „peste care boi de zgură“ „plugăresc“* (*31*) ; *„dimineaţa“* e-*„nserată“* şi *„cenuşie ca un cort“* (*41*), *„amarul“* îl vom bea cîndva în *„linguri“*, solitari şi gîrboviţi peste vrafuri de hîrtii, la faţă *„sulemeniţi“* de văpaia făcliilor (*31*).

În sfîrşit, o personalitate singulară, fascinantă prin puterea ei de a-şi subordona formulele artistice, pe care se preface a le accepta şi aplica în modul cel mai sîrguincios, prefigurează pe vrăjitorul Arghezi, pe omul în stare să modeleze ca o pastă cuvîntul. Apropierea poeziei de muzică nu se rezumă pentru el, ca pentru majoritatea „literatorilor“, la o simplă „instrumentalizare“ a versurilor.

Arghezi nu se mărgineşte la corespondenţa simplă auditivă între sunetul silabelor şi cel al goarnei, chitarei sau clopotului. El urmăreşte o muzică interioară, sugerată, la care să colaboreze toate elementele poeziei de la cuvînt la prozodie. Melodiile cele mai suave le iscă adesea dispensîndu-se de

[1] *Cugetul romînesc*, II, nr. 8—9/1923.

orice „armonii imitative", ca în *Sfîrşitul toamnei* (*Agate negre*, 32) :

O ! cine-ar zice că pe aici
Au fost vreodată flori,
privighetori
şi cărţi citite cu ochi mici,
în care latele panglici
întorsu-s-au de atîtea ori ?

sau în *Litanii* (*Agate negre*, 3) :

În depărtarea noastră, Lio,
îmi zboară gîndul ca un corb
în ploaia unei toamne sure –
prin solitudini de pădure,
pe unde sufletul e orb
şi vîntul un amar adio...

Chiar stridenţele verbale nu dau senzaţia artificialului, ca la atîţia poeţi din cenaclul lui Macedonski, uniformizaţi în expresie de cultul vocabulei rare. Stîngăciile lui Arghezi din *Agate negre* par mai degrabă rezultatele, deocamdată indecise, ale unei lupte titanice cu materia limbii. Izbindu-se de aceste *„cărni albastre"*, *„hoituri stupide"*, *„esenţe line şi subtile"*, *„cucute pînă-n pălării"*, *„umbre-nchise-n monastiri"*, *„formule şi zidiri"*, puse în *„tiriziile balanţii"*, *„boi de zgură"*, *„plugărind"*, *„vînturi treierînd stejarii"*, *„şoapte timide de cintezi"*, *„ceţuri tomnale"*, *„satiri albaştri"*, *„prùnele lăcrămînd"*, *„lanţuri de oase"*, *„palide valsuri"*, *„legănaturi piezişe"*, *„coji de fier"*, *„copaci întorşi spre cer"*, *„toamnentristătoare"*, *„arşiţate caverne"*, *„aziluri ale cugetării"* sau *„bolţi stîrpite şi căzute"*, gîndul fuge la Eminescu, care şi el scria *„pleiadă auroasă"*, *„fantastic purpur"*, *„păr ebenin"*, *„cîmpi rîzători"*, *„maluri şese"*, *„mese lunge"*, *„place sure"*, *„domă-naltă"*, prins într-o nu mai puţin grandioasă încleştare.

Poetul „piscurilor mari de piatră"

Prin poetul „piscurilor mari de piatră" încerc să-l numesc pe Arghezi, cel din *Rugă de seară* şi *Binecuvîntare,* din *Caligula* şi *Prinţul,* dar şi din *Nehotărîre, Miez de noapte, Inscripţie pe un portret,* sau atîtea alte versuri ale sale. E Arghezi răzvrătitul neînţeles, inspiratul stăpînit de viziunea absolutului, profetul neascultat de mulţime şi drapat ca într-o mantie în mîndria singurătăţii lui.

Îl mişcă, în primul rînd, un ideal de dreptate socială. Poetul vrea să-i fie *„verbul" „limbă de flăcări vaste ce distrug", „cuvîntul" „plug ce faţa solului o schimbă".*

> *O ! dă-mi puterea* – scrie el – *să scufund*
> *o lume vagă, lîncezindă,*
> *şi să ţîşnească-apoi din fund*
> *o alta limpede şi blîndă.*
>
> (Rugă de seară)

Se citeşte în asemenea atitudini influenţa grupului socialist, de care Arghezi se apropiase, par-

ticipînd la campaniile violente ale *Faclei*, împotriva instituţiilor burgheze.[1]

Poetul ataca săptămînal regimul *„omului cu ochii vineţi"*, statul celor avuţi, justiţia de clasă, clerul corupt, şcoala îndobitocirii naţionale. *Ruga de seară* apărea în *Viaţa socială* a lui N. D. Cocea, iar editorialul redacţiei, la împlinirea unui an de existenţă, preciza : *„Convinşi că pe terenul artelor şi al literaturii, numai arta şi fraza care înalţă sufletul şi gîndirea omenească reprezintă – independent de şcoală şi de tendinţă – singura forţă revoluţionară, am încercat o colaborare liberă între artă şi socialism şi ne-a plăcut gîndul să punem idealul nostru social, în primul şi ultimul număr al revistei, sub auspiciile poetului celui mai revoluţionar al vremei noastre : Tudor Arghezi" (Către cititori*[2]). *Binecuvîntare* pleacă de la un motiv clasic al literaturii protestatare, somnul tihnit burghez, simbol al satisfacţiei mărunte, egoiste, împăcate cu sine şi netulburate de nici o nebunie cutezătoare.

„Dormiţi, dormiţi" – scrie poetul, relegînd o astfel de umanitate – în *„monarhia minerală"*, unde *„lumile"* şi *„poftele banale"* se zidesc pe *„carnea triumfală"* :

---

[1] *Ruga de seară* şi unele din aceste poeme sînt mai vechi, dar s-au născut tot în urma contactului cu mişcarea muncitorească. Arghezi povesteşte că şi-a trimis primele versuri ziarului *Lumea nouă*, după ce începuse să frecventeze, la 16 ani, clubul socialist din strada Doamnei (*Dintr-un foişor*, *Revista Fundaţiilor*, nr. 12/1941). În Elveţia, de asemeni, a trăit într-o ambianţă revoluţionară, participînd la manifestaţiile de 1 Mai şi la discuţiile amicilor săi maximalişti, nihilişti sau anarhişti despre Marx, Engels, Bebel, Plehanov, Blanqui, Fourier, Robert Owen, Bakunin, Kropotkin sau Elisée Reclus. (*1 Mai, dintr-un carnet de note străine*, publicat în *Facla*, nr. 16/1912 şi datat Geneva, 1906 ; *Zintîi Mai*, *Lume vecbe, lume nouă*.)

[2] *Viaţa socială*, nr. 11—12/1910.

...Dormiți, dormiți
Și însumi bine-vă-cuvînt – adaogă el –
Căci e nevoie pe pămînt
Să vă-nmulțiți,
Să ne-apăsați, să ne înlănțuiți,
Și veacuri oarbe să clădiți,
Dormiți, dormiți !

(Binecuvîntare)

Ceva din licărul ciudat al *„agatelor negre"* stăruie în aceste versuri pline de neologisme, căutate pentru o valoare sonică (*„Hipnoza nopții suflă boare / În mușchii voștri veștejiți"* ; *„Simbolic Infinit ! / Te strînge-n chip de fulg / Și-n mine lămurit / Te răspîndește – să mă smulg, / Să cad ca un aerolit / Scăpat din circuit"*), unele atît de stridente, încît autorul însuși le-a eliminat, lăsînd, de pildă, complet afară, la tipărirea *Rugii de seară* în volum, o strofă întreagă.

Ceva din apele lor grele de întuneric se păstrează în satanismele destul de frecvente (*„demonic Infinit ! / Descinde-n mine cum descind / Tenebrele-ntr-un schit"* ; *„Și-n țeasta voastră-și zvîrle zarul / Satan, cu ochii buimăciți"*), împinse pînă la tabloul sabatului baudelairian din *Prigoana,* unde biruința beznei asupra luminii e înfățișată ca un triumf al răului asupra binelui, al cărnii asupra spiritului :

Cu monștrii de mînă aleargă zmintite
Femeile slute, cu muget de vite,
Sub biciul din haos ce șerpuie-n zare,
Mînat de-un gigantic Satan gol, călare.
Mari țeste se-azvîrlă din umăr.
De streașini atîrnă martiri fără număr.
Statùi se răstoarnă în bolde de fum.
Se cleatină cerul în drum
Și frigul străpunge golanii

Şi bîntuie ploaia castanii
Şi sufletul geme muşcat de trecut,
Ca fiara, de-o fiară cu pas cunoscut...
(Prigoana)

Dar în toate aceste versuri foamea de absolut e opusă mărginirii burgheze, aspiraţia către ideal, mercantilismului trivial, neliniştea creatoare, inerţiei sătule. În timp ce stăpînii bunurilor materiale dorm fără grijă,

Cei umiliţi,
Cei gînditori şi cei sihaştri,
De raza lunei dogorîţi,
Şi-avîntă şoimii-n cîmpi albaştri...
(Binecuvîntare)

„Imnul ăsta de izbîndă, de iubire şi durere“ l-a scris unul dintre ei, într-o odaie *„fără pat şi fără foc“*, departe de *„palatele aprinse, cu balcoane şi unghere“*, unde în fiecare seară se desfăşoară *„liturghia bogăţiei“* (*Caligula*). Victoria *„satirilor“* şi a *„ciclopilor“*, a *„puternicilor beznei“* şi *„răilor pădurii“* a fost dobîndită cu preţul vieţii *„martirilor fără număr“*, care atîrnă spînzuraţi de streaşini (*Prigoana*). Poetul ezită să primească insignele gloriei pentru că cei desemnaţi să-l îmbrace cu ele, să-i *„scoată-n drum hlamida“*, sînt *„nerozii din cîrciumi, graşi şi beţi“* (*Nehotărîre*).

Ca o supremă compensaţie e invocată vecia. Bogaţii au de partea lor forţa, norocul, plăcerile; toate acestea stau însă sub semnul fatal al vremelniciei. *„Folosiţi-vă de cîntec, de lumină şi de taină, / Cupe omeneşti de goluri, pline-n viaţă cîte-o clipă“* – îi apostrofează cu dispreţ poetul *piscurilor mari de piatră*. Şi solidarizîndu-se cu toţi deposedaţii, nedreptăţiţii şi înjosiţii lumii, proclamă superioritatea

zdrobitoare a eternității, care e de partea lor, a umiliților vremii :

Cîntecul, lumina, taina, unda,-ntinsurile-albastre,
Noi le ținem, noi le strîngem, cei căzniți, urîți
și goi.
Temeliile veciei orice-ați face-s ale noastre.
Voi, întoarceți-vă veseli și slăviți, întru noroi.

(Caligula)

Dar această grandioasă opoziție conține și premisele abstractizării pe care o suferă revolta argheziană. Fondul ei social se estompează și poetul tinde să opună în genere lumii comune, cufundată în materialitatea existenței, categoria restrînsă a visătorilor îndrăgostiți de un ideal. Acesta capătă reprezentări simbolice, chemate să sugereze depărtarea, imaterialitatea, înălțimea : *„azurul"*, *„steaua din tării"*, *„cerul"*, *„cîmpii albaștri"*, spațiul de rotire al *„vulturilor"* și *„șoimilor"*, *„raza"*, *„singurătățile de stalactit"*, *„piscurile mari de piatră"*. O silă profundă de filistinismul, micimea și trivialitatea lumii burgheze se conjugă aici cu un individualism intelectualist înclinat spre absolutizare. Chiar în anii colaborării la *Facla*, Arghezi – cum am arătat – rămînea încă tributar unui mod de gîndire idealist. Nu sînt de neglijat aici nici influențele anarhismului, pentru care Arghezi a simțit o anumită atracție. Întrebîndu-se împotriva cui se răscula poetul și mai ales pamfletarul, Mihail Ralea răspundea : *„N-am putea preciza. Mai degrabă contra tuturor și contra toate. Revolta sa nu stă în calitatea sau defectul obiectului, nu e canalizată, captată regulat, cu predilecții și preferință. Ea stă în firea, în mecanismul sufletesc al d-lui Arghezi : e funcțională. Această stare de predispoziție – dacă se poate spune «în alb» – pentru orice revoltă, se cheamă «anarhism».*"

Şi adăuga, pe bună dreptate : *„nu trebuie uitat* (...) *că d. Arghezi era tînăr, adică influenţabil atunci cînd anarhismul era puternic în Europa, pe timpul lui Caserio, al nihilismului rusesc (aşa de frecvent în Elveţia, unde d-sa a stat, ni se pare, multă vreme) şi al ecourilor sale literare ca Laurent Tailhade, Octave Mirbeau etc."* [1]

Nu o dată răzvrătirea îşi trădează substratul acesta. E aplaudat gestul pentru valoarea lui exemplară morală, dincolo de efectul practic politico-social. Refuzul lui Caragiale de a participa la sărbătorirea sa din 1912, Arghezi îl comentează astfel : *„Ne place că acest maestru – la numele căruia se căciulesc timide atîtea plete, atîtea chelii, atîtea bărbi, atîţia piepţi lustruiţi de cămaşă – a înfrînt obiceiurile cumetriei întru ipocrizie şi laşitate, şi cu fruntea întoarsă dispreţuitoare ne-a lăsat cu noi înşine şi a plecat singur cu sineşi. Ne place violenţa virilă a retragerii lui. Ne place atitudinea vehementă a tăcerii sale depărtate."* [2]

Acelaşi resort sufletesc îi dictează admiraţia pentru teatrul lui Ibsen : *„Viaţa noastră ajunge un fel de aparat de tipărit bancnote* – scrie Arghezi. *Unii trebuie să cîştige ca să se hrănească ; alţii averi şi moşteniri. O piesă de Ibsen* – precizează în continuare – *îţi aduce aminte că omul mai poate lupta şi pentru altceva şi că, în loc să fie expresia unei efigii scobite pe metal, poate fi edificiul unui curaj, forma unei idei, semnul unei năzuinţe. Îţi aminteşte, oricîtă jertfă ţi s-ar cere, că neatîrnarea poate fi şi un scop în viaţă, că e în orice caz un mijloc de energie şi o şcoală de superiorizare."* [3]

E interesant de observat cum sistemul particular de simboluri, pe care se ridică la Arghezi ceea ce am numit poezia *piscurilor mari de piatră*, intervi-

---

[1] M. Ralea, *T. Arghezi, Viaţa romînească*, nr. 6—7/1927.
[2] *Cronica teatrală, Viaţa romînească*, nr. 1/1912.
[3] *Idem*, nr. 11/1911, şi nr. 10, 1912.

ne firesc în considerații cu un asemenea conținut. După o piesă de Ibsen te simți ca *„după o contemplare de o duminică, între fîntînile și rîpile naturii. Parcă vii din niște munți cu zeci de trecători de ghiață."* Cu *„acest norvegian aspru ca un sfîrc de pisc"*, *„teatrul ia o înfățișare de catedrală"*. E universul imagistic al poemelor amintite mai înainte, *„Muntele"*, înălțîndu-se cu piscul în tărie, *„neclintit"* în *„visul de azur"*, *„bătut de vechea dușmănie"* a *„mării"*, pîndit de *„șesul turtit"*, *„flămînd de înălțime"*, neajuns de praful pe care-l stîrnesc *„turmele"* și *„desimea"*. El, *„altarul de șoimi"*, *„sălașul de sori"*, *„împresuratul de astre"*, e simbolul nădejdii sufletului nostru *„șubred și sărac"* (*Muntele Măslinilor*). *„Cerul se sporește zilnic"*, *„Într-o nouă tinerețe"*, în timp ce *„jos, între cotețe"* lumea *„îmbătrînește"* (*Miez de noapte*). Omul *„despică"* furtuna cu *„fruntea"*, vegheat de un singur *„strop de stea"*, și urmărit în munca lui titanică de gloata *„fanaticilor limbrici"*, care se încăpățînează să-i dărîme *„izbînda și lupta"* (*Fiara mării*). Ca orice însetat de absolut, poetul se simte *„cu toate-n veac nepotrivit"* (*Miez de noapte*). El încearcă simultan amărăciunea neînțelegerii și mîndria superiorității. Se închipuie, cu mantaua vieții *„cîrpită pe întuneric"*, cu *„giulgiul rupt"*, bătînd singur *„noroiul vremii"*, la coate însă cu *„luceferi"*, *„spoit pe piept cu aur"* și *„tatuat cu fulger"* (*Nehotărîre*). Sufletul său e o *„piatră cu fețe de noroi"*, dar *„scăpărînd cu focuri de-azur și de rubine"* (*Rugă de vecernie*). *„Un semn"* de-ar face, și *„tîmpla cerului"* s-ar apleca, uraganul s-ar trezi, neamuri noi ar răsări ; din *„tină și scuipat"* ar prinde ființă *„un nou Adam gigantic"*. *„Mormînt"* însă, *„închis la zgomotul de afară"*, artistul preferă existența obscură, subterană, și retras în singurătatea lui contemplă bucuria *„cîrtițelor"*, care-și ling *„cu idolatrie"* *„puii băloși"* sub *„steaua lui polară"* (*Vraciul*).

Revolta, cu toată vibrația ei intensă, pură, însetată de înălțimi, datorită caracterului ei singular, eșuează pînă la urmă în ipostaza binecunoscută a „poeților damnați". Dînșii aveau de înfruntat indiferența și batjocura contemporanilor – susținea Verlaine – tocmai pentru că își înțelegeau într-un mod absolut menirea și erau gata la orice renunțări spre a și-o îndeplini. Așa-i și înfățișa Mallarmé în poemul *Le guignon (Neșansa),* ca niște *„cerșetori de azur"*, rătăcind *„pe drumurile noastre"* fără toiag și fără merinde, *„mușcînd din lămîia de aur a idealului amar"*.

Toujours avec l'espoir de rencontrer la mer,
Ils voyageaient sans pain, sans bâtons et sans urnes.
Mordant au citron d'or de l'idéal amer.

(Le Guignon)

Desigur aceasta era o formă de sublimare a orgoliului intelectual, a neîncrederii lui în forțele mulțimii, o cale de deturnare a revoltei într-un gest ineficient de izolare mîndră și disprețuitoare. Poeților amintiți, însă, damnarea le apărea ca o consecință a refuzului lor de adeziune la ordinea unei lumi strîmb alcătuite, ca o urmare a poziției rebele pe care se situau față de ea și a credinței pe care o păstrau idealului. Arghezi, de pildă, își spune :

Tu tulburi vălmășagul pe prăzile mai bune
Și haita gînditoare n-ai vrea să se răzbune
Cînd singur *dinaintea frăției te ridici* (s.m.)
Și-i sîngeri fariseii și blînzii-ntorși pe bici ?

(Răzbunare, 101 poeme)

Bătălia dusă individual, dintr-o chemare irezistibilă și cu sentimentul lepădării de bunurile pămîntești, îl apropie în viziunea sa pe poet de familia sihaștrilor, mucenicilor și profeților. E revelatoare reprezentarea, pe care și-o face Arghezi în această

ipostază, chiar despre socialism. El îi împrumută un colorit etic, altruist și mesianic, acceptînd – cum am arătat – ca și Gala Galaction o colaborare cu grupul *Faclei*, bazată tocmai pe o astfel de adeziune : *„Șefii primei mișcări erau niște oameni învinși de inteligență, robi ai spiritului și destul de artificializați sau rafinați de vecinătatea cărților ca să piardă din vedere scopul practic al unei organizări“* – scrie Arghezi, referindu-se admirativ la epoca romantică a socialismului, precizînd că în stadiul său primitiv acesta a fost *„o școală de profeți“* [1].

Efortul zadarnic de a împăca un spiritualism intelectualist de esență mic-burgheză cu cerințele concrete ale luptei revoluționare apare clar aici. De unde tendința de a face din socialism un fel de vocație generoasă, un soi de religie vagă a dreptății... De unde și dispoziția de identificare a poetului răzvrătit cu schimnicul sau martirul. *„O zi mărunți, o noapte aprinși cu foc de aștri* – zice despre cei de-o seamă cu el Arghezi – *Cînd răstigniți, cînd slobozi și mari și adesea mici, / Păstori de crizanteme, profeți pentru furnici, / De-asupră-ne vulturii pluteau în cer albaștri.“ (Poate că este ceasul)*

Un sentiment al desfacerii de orice ar putea stînjeni devoțiunea aceasta stăpînește o bună parte din lirica erotică argheziană. E aici o poezie a refuzului de a duce dragostea pînă la împlinirea ei firească, de teamă ca nu cumva bucuria cărnii să oprească în vreun fel goana după absolut a spiritului. E o poezie a ascezei, a înfrînării și supunerii simțurilor, o poezie a dominării erosului și convertirii lui în stimul moral. Iubirea e văzută ca o îmbiere înșelătoare. *„Făptură vrăjitoare și duioasă“* (*Inscripție pe un portret*) ; *„Femeie scumpă și ispită moale“* (*Jignire*) ; *„Să ne oprim ? Un cîntec ne vine de la han, / E vinul bun și patul adînc și tu ești*

---

[1] *Literatura socialistă*, *Seara*, nr. 1391/1913.

dulce. / Şi-ai vrea, învăluită în părul tău bălan, / Pe jaruri carnea noastră, de vie, să se culce (Restituiri) – spune Arghezi trăind momentul tentaţiei. Dar adaugă imediat : *„Nu. Mînă crîncen, timpul mi-l sparge cu potcoava, / S-apropiem vecia mai repede de noi. / Păstrează-ţi sărutarea, ca florile otrava, / Ca să o dăm ţărînii întreagă înapoi" (Restituiri)*, iar în altă parte mărturiseşte şi mai direct : *„Mi-am stăpînit pornirea idolatră / Cu o voinţă crîncenă şi rece ; / Căci somnul tău nu trebuia să-nece / Sufletul meu de piscuri mari de piatră." (Inscripţie pe un portret)* E vorba, aşadar, de o identificare a iubirii fizice cu mulţumirea mărginită, care poate adormi foamea de infinit a profetului. Dragostea nu-i respinsă, dar se exaltă în ea puterea nemăsurată a dorinţei în opoziţie cu satisfacţia limitată a simţurilor. Mişcarea pasională e mai aspră, mai virilă ca la Eminescu.

Lirica erotică argheziană nu traduce un sentiment de suferinţă. Poetul nu deplînge neputinţa de identificare a obiectului iubirii cu idealul. Nu i se reproşează femeii că în loc de o *„Madonă"* e o *„Veneră"* sau o *„Dalilă"*. Dragostea în însăşi împlinirea ei ascunde pentru poetul *piscurilor mari de piatră* o deturnare de la ţelul suprem al existenţei. De aceea iubitei i se cere să rămînă doar o chemare veşnică, un impuls neîncetat. Nedăruindu-se, ea are facultatea să păstreze tocmai ceea ce e infinit în dorinţă. Arghezi îi spune :

Fii ca o apă pură, în care se ascund
Nămolurile negre *cu pietrele la fund.*
Fii cîntecul viorii ce doarme nerostit,
Smaraldul care încă pe mîini n-a strălucit,
Poteca-n palma ţării, ce nu e încă trasă
Şi poate duce-n ceruri *sau poate-ntoarce*-acasă. (s.m.)

(Stihuri)

Femeia urmează, în această formă de dragoste spiritualizată, să se mulţumească a fi susţinătoarea aspiraţiei către absolut.

Priveghe dară visul în noi să-l împătreşti
– o sfătuieşte poetul, îndemnînd-o :
Fă-i început de coardă din fiecare deşti.
Fă-i pirostrii ivoriul fierbinte-al unui trup
Cu amintiri de marmuri şi cu miros de stup.
Nutreşte-ni-l cu ce e în tine întărire,
Cetate de altare, izvor de omenire !
Dă-i lapte de eşti mumă, dă-i sînge curtezană,
Şi inima-n curvie ţi-o fă de Cosînzeană.

(Stihuri)

Ideea dragostei se concretizează într-un simbol memorabil al eternei făgăduinţi : *„Apropiată mie şi totuşi depărtată, / Logodnică de-a pururi, soţie niciodată* – îşi numeşte Arghezi în *Cîntare* femeia iubită. Profetismul, mîndria singulară a celui care vede mai departe şi, rămînînd credincios idealului său, îndură cu o stoică bărbăţie batjocurile şi umilinţele, convins fiind că urmează o chemare superioară, se comunică şi facturii versurilor. Ca Brand, poetul cultivă invocaţia elementelor : *„Infinit ! Infinit ! / Adună-ţi bolţile deodată..."* ; apostrofa adresată unui auditoriu închipuit : *„Folosiţi-vă de cîntec, de lumină şi de taină"* ; *„Munte-ndreptat cu piscul în tărie"* ; *„Stea, nu poţi tu intra-n veriga lui ?"* ; *„Cupe omeneşti de goluri..."* ; *„Dormiţi, dormiţi ! Bieţi rătăciţi, / Găsiţi în uliţi felinarul / Pe care ştreangul să-l suiţi..."* ; interogaţia retorică întoarsă către sine în mod patetic şi spectaculos :

Să las s-o umple cerul cu vastul lui tezaur ?
Înveştmîntat domneşte, să trec cu giulgiul rupt :
Pe coate cu luceferi, spoit pe piept cu aur
Şi tatuat cu fulger, să nu-nving, să nu lupt ?

În sfîrşit, formulele sentenţioase, rostogolite ca nişte avertismente : *„Lebezi, aşteptaţi ca pîinea să v-o dea semănătorii"* ; *„Temeliile veciei orice-aţi face-s ale noastre"* ; *„Dormiţi, dormiţi, / Căci legea o citeşte cariul"* ş.a.m.d.

Absolutizată aşadar, revolta se pietrifică aici într-un gest de însingurare semeaţă, asemănătoare cu cea a *piscurilor mari de piatră.*

E şi ipostaza în care Arghezi prezintă adevăratele sale înrudiri cu poeţii simbolişti, atîtea cîte există, nu însă *„prin exprimarea pe cale mai mult de sugestie"* a unui *„fond sufletesc muzical"*, cum cerea Lovinescu, ci printr-o psihologie socială şi artistică asemănătoare, a neînţeleşilor, siliţi, după credinţa lor, să rămînă izolaţi pentru că-şi depăşesc veacul. Închiderea mîndră în sine se asocia la ei cu un sentiment de amărăciune ; misiunea pe care socoteau că o au de îndeplinit în lume le apărea ca un blestem. Arghezi spune – de pildă – în *Nehotărîre* : *„De ce nu pot să nu ştiu, de ce nu pot să n-aud / În ce stă rostul zilei şi preţul de-a ţi-o trece?"* şi vorbind de solicitarea dureroasă şi contradictorie a artei, care-l îndeamnă să fie şi *„unul şi celălalt"*, şi *„Sfîntul palid, sfîrşit şi blînd pe cruce"* şi *„biciul ce-l izbeşte şi-l sîngeră-n obraz"*, exclamă :

De unde vin aceştia? De-unde-aceşti eroi,
Călăi, iobagi, apostoli, din noapte pîn-la mine?
. . . .
Le sînt dator odihna ce pleoapa nu-mi atinge?
Le datoresc lumina şi faptul crud că sînt?

(Rugă de vecernie)

Prin acest gen particular de individualism rebel, înclinat să se înconjoare cu o aureolă profetică şi să-şi facă din înfrîngeri un blazon, Arghezi se apropie de tipologia poeţilor simbolişti, şi mai exact de structura sufletească a precursorilor curentului : Baudelaire, Rimbaud, Verlaine, Cros sau Corbière.

În atitudinea lor – spre deosebire de a urmașilor – trăiește încă un prometeism deformat. Din mitul titanului care l-a înfruntat pe Jupiter, ei exaltă momentul tragic, al înlănțuirii eroului pe stîncă, pradă vulturului devorator. Satanismul simbolist, prelungire a demonismului romantic, nu e în esență altceva. Lucifer, arhanghelul răzvrătit, înfrînt de Savaot, izgonit din ceruri și ostracizat în regatul întunericului apare, la Baudelaire, nu ca un inamic al oamenilor, ci ca aliatul luptei lor împotriva tiraniei divine. El e *„cel mai înțelept și cel mai frumos dintre îngeri"*, *„zeul trădat de soartă și frustrat de slavă"*, *„prințul exilat, care a fost nedreptățit și care învins se ridică mereu mai dîrz"*, *„Atoateștiutorul"*, *„marele rege al tărîmurilor subpămîntene"*, *„tămăduitorul neliniștilor umane"*, *„cîrja proscrișilor"*, *„lampa inventatorilor"*, *„confesorul spînzuraților și complotiștilor"*, *„părintele adoptiv al celor pe care în neagra sa mînie dumnezeu-tatăl i-a alungat din paradisul terestru"*, spiritul căruia poetul îi adresează rugăciunea :

Gloire et louange à toi, Satan, dans les hauteurs
Du Ciel, où tu regnas, et dans les profondeurs
De l'Enfer, où, vaincu, tu rêves en silence !
Fais que mon âme un jour, sous l'Arbre de Science,
Près de toi se repose, à l'heure où sur ton front
Comme un Temple nouveau ses rameaux s'épandront ! [1]

(Les Litanies de Satan)

Și Arghezi participă la acest cult, vorbind de *„bărbatul uriaș"*, care veghează ca un *„sol pacinic"* *„pe o stîncă de topaz"*, la *„țărmii lumii"*, și evocînd

[1] Slavă și laudă ție, Satan, în înălțimile
Cerului, unde-ai domnit, și în adîncurile
Infernului, unde, învins, visezi în liniște.
Îngăduie-i sufletului meu, cîndva, sub Pomul cunoașterii,
Să se-odihnească alături de tine, în ceasul cînd deasupra frunții tale
În chip de templu nou ramurile i se vor desface !

întîlnirea cu el. Satan se înfățișează *„gol în imensa zare"*, *„tăcut și gînditor"*, *„cu brațele păroase la piept, făcute cruce"*, dominînd într-o poză contemplativă și orgolioasă întinsurile apelor.

Deși nămiez, în umbra-i culcată peste mare
Și aruncată-n valuri ca un adînc de noapte,
Văzui cum firmamentul deodată-ntreg tresare
Cu lămpi și candelabre, pe calea lui de lapte.

(Satan)

Îndreptîndu-și plin de respect privirea către ilustrul personaj *„cu o mînă atît de lată / încît putea să joace pe deget un oraș"*,

Eu – zice poetul – *ridicai lopata în semn de datorie*
Și mă sculai din luntre, de jos, ca să-l salut,
Scoțînd pentru cinstire albastra-mi pălărie
Ca-n fața unui rege ce trebui cunoscut.

(Ibid.)

Satanismul acesta e prometeic, deoarece vede în adversarul cerurilor un simbol al răzvrătirii prin cunoaștere. Lucifer e pentru Baudelaire protectorul științelor, el îi învață pe muritori să iscodească tainele creației, să descopere secretele firii, să-și supună materia. Ideea damnării apare însă și ea, pentru că opera aceasta Satan o exercită singur, înconjurat nu de recunoștință, ci de dispreț, și urmărit mereu de blestemul înfrîngerii. Prometeismul capătă o asemenea reprezentare, care pune accentul – cum spuneam – pe momentul tragic al mitului. E glorificată revolta înlănțuită, amară, izolată și neînțeleasă.

Prințul lui Arghezi e un astfel de Prometeu. *„Biruitor de lifte și jivine"*, el așteaptă acuma *„dîrz"*, *„la rîndu-i biruit"*, *„închis în turnul morții"* din poruncă, părăsit și vîndut de *„curtenii șireți"*. În locul vulturului îl rod *„păduchii (...) pe dedesuptul*

platoșei domnești". Titanismul nu se stinge, apare însă zbătîndu-se chinuitor într-o captivitate umilitoare.

Prințul e-ntreg, dar gîndurile-l dor
Ca niște vulturi negri ce-și aruncă
Intre cotețe rotirile lor...

(Prințul)

Prometeismul sub forma lui satanică se ciocnește aici de spiritualismul poetului. Lucifer e văzut pe de o parte ca un principiu al cunoașterii și al puterii omului, pe de altă parte ca expresia materialității lui, a cărnii și păcatului. Contradicția aceasta apare la Arghezi, ca și la Baudelaire, sub efectul opticii idealiste. Poetul *piscurilor mari de piatră* o învinge însă în *Cîntare Omului.* Aici, eliberat de orice deformări, se afirmă în toată plenitudinea sa prometeismul arghezian. Poetul, într-o magnifică dioramă cosmică, glorifică pe *„cel ce gîndește singur și scormone lumina"*, născocitorul uneltelor năzdrăvane și al *„omului de fier"*, *„mașina"*, *„ființă zămilită cu gîndul și visarea / Nenchipuit mai tare ca brațul și spinarea"* :

Iată-l, scoboară-n hăuri cu coiful lui rotund
Și rîcîie oceanele pe fund.
El trece prin vîlvoare, prin cremene și gheață.
Pornise de cu seară, s-a-ntors de dimineață,
Și nu l-a ars dogoarea, nu l-a-mpietrit nici gerul.
E țara lui pămîntul și l-a-mpletit cu cerul.
Și-aprinde lîngă Argeș luleaua, și văpaia
Din pipă încă-i arde, ajuns pe Himalaia,
Și pîinea coaptă-acasă, într-un cuptor domol,
I-o gustă pinguinii tot proaspătă, la pol,
Și, în sfîrșit, urmașul lui Prometeu, el, omul,
A prins și taina mare a tainelor, atomul.
El poate omenirea, în cîteva secunde,
S-o-ntinerească nouă pe veci ori s-o scufunde.

(Cel ce gîndește singur)

Poetul „credinței și tăgadei"

O altă ipostază a sufletului arghezian e aceea care stă sub semnul aspirațiilor religioase. Poetul a fost – cum se știe – călugăr, și dobîndirea grației divine a însemnat pentru el, la un moment dat, țelul suprem al existenței. *Psalmii* și o mare parte a altor *Cuvinte potrivite* sînt expresia directă a acestei strădanii desfășurate chiar și după dezbrăcarea rasei monahale. Arghezi a rămas multă vreme adînc preocupat de ideea dumnezeirii, și ea revine sub diferite forme în scrisul său, fie că e vorba de meditația *Stihurilor de seară* sau a *Horelor,* de prozele din placheta *Ce-ai cu mine, vîntule?* sau de romanul *Ochii Maicii Domnului,* de atacurile cumplite la adresa bisericii din *Icoane de lemn* sau din nenumărate *tablete* și *bilete de papagal.*

„Poporul nostru nu e religios. Nu are preoți mari, nici acte religioase istorice, nici mucenici, nici sfinți – e adevărul cel mai curat" (*Sentimentul religios* [1]) – constată categoric poetul, proclamînd *„bancruta ortodoxiei"*, al cărei *„substrat constituie* – după el – *un material sau fals, sau falsificat cu precugetare*

[1] *Bilete de papagal,* nr. 282/1928.

în viața romînească" (*Bancruta ortodoxiei*[1]). *„Boierul vrea un cler, vrea să-l știe acolo lîngă biserica lui"*, arată cu aceeași luciditate fostul ierodiacon, adăugînd : *„În ziua cînd popa va intra în odaia de dormit a boierului și, scuturîndu-l bine de ureche, îi va răcni : «Scoală-te puturosule și fă-ți datoria», opiniunea boierului se va schimba de tot și boierul va deveni dintr-o dată ateu"*. Dar la capătul unor astfel de considerații autorul se declară dispus a sta de vorbă cu cititorul, cît va voi el, despre *sentimentul religios* sau, cum spune, *„despre acest subiect, cel mai frumos din cîte au cutreierat mintea omului de la facerea ei"* (*Sentimentul religios*[2]). Căzut în atitudini extatice, chinuit de îndoieli sau cutezînd gesturi de apostazie violentă, Arghezi trăiește alternativa credinței sau necredinței cu o acuitate dramatică extraordinară. Lupta interioară, pe care o susține implică de aceea, la el, o sinceritate a participării atît de totală, un zbucium omenesc, prin urmare, atît de autentic, încît nu se refuză marii poezii chiar în stările de eroare indiscutabilă a spiritului.

Simplul fapt biografic nu e, firește, suficient pentru explicarea lucrurilor. Criza religioasă a lui Arghezi și călugăria, ruptura apoi cu biserica, dar nu cu preocupările ei, sînt manifestări ale unui spiritualism caracteristic epocii și unui anumit mediu social. Alunecarea spre teism amenința însăși poezia *piscurilor mari de piatră.*

Foamea de absolut, idealismul extrem, sentimentul însingurării nu puteau duce pînă la urmă o răzvrătire intelectuală, îndepărtată de suportul ei material (lupta maselor oprimate împotriva exploatării), decît către soluții transcendente. Peste piscurile solitare de piatră ale lui Brand se suprapunea *„Muntele Măslinilor"*, care nu suferă *„floarea trecătoare"*,

[1] *Bilete de papagal*, nr. 410/1929.
[2] *Idem*, nr. 282/1929.

adică existența pasageră terestră și stă *„în hotarul marilor mistere“ „ca un semn de-a pururea putere / Al vieții noastre cea fără de leac“* ; sila de mărginirea și trivialitatea lumii burgheze devenea desprindere de *„gunoiul omenesc“*, de *„pămîntul cu larve“* și dor de *„azur“*, de *„steaua din tării“*, de *„porțile luminii“*. Neputința împlinirii aspirațiilor solitare și neînțelese ajungea, exasperată, nădejde într-o intervenție suprafirească, așteptare a minunii, pe care n-o poate înfăptui decît *„Acel ce-atinge neatins noroiul / Și poate duce drum și peste cer“* (*Miez de noapte*), deținătorul *„cheii“*, *„păzitorul“* *„lacătului“* de la *„ușa marelui vis“*, singurul în stare *„să sfarme zăvorul“* și să ne facă *„să vedem în fundul nopții noastre / Mișcîndu-se comorile albastre“* (*Descîntec*). Căutarea, răsucită zadarnic înăuntrul eului, cheamă, astfel, obosită, în ajutor virtuțile revelației. Începînd cu Verlaine și sfîrșind cu Rimbaud, aproape toți „poeții blestemați“ au naufragiat în brațele credinței. Un spiritualism din ce în ce mai pronunțat însoțește, în genere, la sfîrșitul secolului dezvoltarea literaturii cu acest punct de pornire. Din ea se desprind poeți religioși prin excelență, ca Francis Jammes, autorul *Georgicelor creștine,* sau Claudel, de pildă. La noi, arătam că nici cenaclul lui Macedonski nu a rămas neatins de acest val. Fenomenul capătă însă o amploare specială după primul război mondial, cînd un întreg curent „ortodoxist“ ia naștere în literatura romînă, și poezia religioasă e cultivată în cadrul lui cu frenezie. Recrudescența aceasta a misticismului creștin în veacul XX e un ecou imediat al crizei generale de care e cuprinsă lumea capitalistă, un reflex al incapacității sale de a mai face față ascuțirii contradicțiilor sociale din realitate. Simpla rațiune devine o primejdie pentru ordinea burgheză și aceasta se simte nevoită să-i ruineze prestigiul cu orice preț. De aci apelul la iraționalism, la intuiție, la forțele

obscure ale inconştientului. Într-o ţară înapoiată cum era România de ieri, cu o populaţie alcătuită în marea ei majoritate din ţărani analfabeţi, misticismul religios reprezenta fără îndoială forma suprastructurală cea mai indicată să promoveze asemenea tendinţe. Caracterul primitiv, arhaic al ortodoxiei făcea ca spiritualismului creştin să i se poată asocia la noi şi, cel mai uşor, aversiunea faţă de civilizaţie, oroarea de progres, ataşamentul pentru puternicele rămăşiţe feudale din viaţa socială.

Spaima de formele tot mai ascunse şi mai catastrofice sub care se manifestă forţele oarbe ale economiei capitaliste în epoca imperialismului, nesiguranţa permanentă în care ele ţin existenţa maselor, supunînd-o întîmplării, jocului complicat şi tainic al combinaţiilor financiare, creează un teren deosebit de propice predispoziţiilor mistice. Cu Arghezi însă se întîmplă altceva. Literatura lui de inspiraţie religioasă reflectă incontestabil ecoul unei astfel de orientări spiritualiste prezente în gîndirea vremii. Dar, cum se va vedea imediat, fostul călugăr de la Cernica nu manifestă aproape nici o afinitate cu direcţia „ortodoxistă" din cultura noastră, ba i se opune chiar în mod radical prin tot ce conţine mai viu acest capitol al operei sale.

Arghezi e în primul rînd nu numai poetul *credinţei,* ci şi al *tăgadei.* Aceasta înseamnă că literatura sa preocupată de ideea divinităţii traduce o luptă interioară, o dialectică a sentimentului religios şi că în cadrul ei lucrurile sînt puse mereu în discuţie, confruntate cu experienţa vieţii, întoarse pe faţă şi pe dos, pentru autorul *Psalmilor* însăşi certitudinea existenţei lui Dumnezeu rămînînd încă o problemă. Zbaterea între tăgadă şi credinţă se petrece atît în cuprinsul unor piese poetice, cît şi de-a lungul întregii lirici argheziene. *„Şi te slujesc ; dar, Doamne, pînă cînd ?"* întreabă cu impietate psalmistul, şi încrederea lui care se clatină cere probe

materiale : *„În rostul meu tu m-ai lăsat uitării / Și mă muncesc din rădăcini și sînger. / Trimite, Doamne, semnul depărtării, / Din cînd în cînd, cîte un pui de înger"*. *„Pari cînd a fi, pari cînd că nu mai ești"*, mărturisește chinuit de îndoieli Arghezi, ca să-și dezvăluie îndată gîndul dureros : *„Vreau să te pipăi și să urlu* : *«Este»"*. Printre cuvintele lui de slavă se amestecă și reproșurile : *„Gura ta sfîntă, toți Părinții știu, / Nu s-a deschis decît ca să ne-njure"* ; *„Vreau să vorbești cu robul tău mai des"* ; *„De cînd s-a întocmit Sfînta Scriptură / Tu n-ai mai pus picioru-n bătătură / Și anii mor și veacurile pier / Aici sub tine, dedesubt, sub cer"*. Căutarea *„dîrză"* și *„fără de folos"* din *Psalmi* e învinsă de descurajarea agnostică din *Între două nopți* și în locul ei apare teroarea neantului din *Duhovnicească*. Dar zbuciumul interior nu se sfîrșește, pentru că așa cum spune poetul *„Săgeata nopții zilnic vîrfu-și rupe / Și zilnic se-ntregește cu metal"*. Meditația religioasă argheziană iese din spațiul strîmt de recluziune al chiliei monahale ca să îmbrățișeze lumea cu un sentiment franciscan, aproape panteistic, al prezenței divine în tot ce ne înconjoară, și mai ales în moleculele vieții, în gîngănii și ierburi, în ființele nevinovate și umile, în universul infinit al *boabei și al fărîmei*. E iarăși, însă, doar un moment de împăcare sufletească, pentru că o teribilă descurajare reînvie neliniștea. Beatitudinea din *Cărticica de seară*, din *Ce-ai cu mine, vîntule ?* și din *Hore* dispare, și o senzație tot mai pronunțată a neantului îi ia locul. Poetul începe în *Una sută una poeme* să se îndoiască de însuși rostul căutărilor sale. „Înțelepciunea" dezolantă la care a ajuns e a lăsa mai bine lucrurile necercetate, deoarece îndărătul lor se ascunde nimicul : *„La pipăit mătasea se descoase. / Un fir întreg, răzleț în țesătură, / Leagă ruptură de ruptură (...) O funie de clopot vrea să tragă / Și bronzul sună-n patru zări*

a doagă (...) *Compasul scrie cercul strîmb, / Cîntarul e scălîmb* (...) *Chemai un înger și veni un drac / Diavol și el, de vată și bumbac. / În ciutura cu lanțurile noi / De-o viață scoți țărînă sau noroi"* (*Înțelepciune*). Credința îmbracă forma unei resemnări amare : poetul se simte *„hotărît de sus"* să fie *„caricatura lui Isus"* și, *„ostenit în drumul lui îngust"*, să ia în spinare de cînd se știe mereu *„povara cea mai grea"*. Poruncile divine îi apar însă lipsite de orice sens. (*„Hai, ticăloșii, blînzii, toți de-a valma : Sînteți ai mei, și răi și buni. Veniți"* ; *„Aș căuta zadarnic a-nțelege..."*) drept care în minte-i încolțește gîndul înfricoșător, articulat cu sfială :

Eu, doamne, le-am primit și mă supun,
Stăpîne drag, gingaș ca un lăstun.
Vreau să te-ntreb : cînd m-ai ales, ai fost nebun ?

(De cînd mă știi)

În sfîrșit, din acest marasm total sufletesc, spiritul lui Arghezi, înarmat cu concepția materialist-dialectică asupra lumii, se smulge într-o ultimă și splendidă zvîcnire, a tăgadei definitive, pe care se înalță *Cîntarea Omului* :

A scăpărat un fulger din caznă și-ntîmplare
Și fu decît și stînca și legile mai tare.
De vreme ce modelul putuse-ntreg să scape,
Nesfîșiat de fiare, nemistuit de ape,
De-acu pășește ager că ți-a ajuns totuna
De te-or găsi mînia și prigoni furtuna
Și trăsnetul și marea, și crivățul, să piei ;
Te vei lupta prin timpuri cu zeci de dumnezei,
Îngrămădiți pe tine și poruncindu-ți : «Crede !»
Să-ți fure giuvaerul ascuns, ce nu se vede.

(La stele)

Actul liric nu e, așadar, în poezia religioasă a lui Arghezi consecința unei convertiri la credință.

El nu traduce efectele unui proces spiritual încheiat, ca în literatura ortodoxistă, nu e ca la Crainic, Voiculescu sau Pillat, expresia unei mişcări sufleteşti declanşate de o convingere absolută în existenţa divinităţii.

Poezia religioasă a lui Arghezi transcrie *căutarea* lui dumnezeu. Actul liric ţine prin urmare, la el, de un moment sufletesc anterior, în care raţiunea mai înfruntă încă predispoziţiile mistice ale spiritului şi refuză să le accepte. Poetul nu cunoaşte starea de revelaţie şi rămîne deschis dubiilor. Ba mai mult, pentru că tînjeşte după certitudini definitive, pentru că – aşa cum am spus – trăieşte cu o mare acuitate interioară drama căutării, pentru că face, cu alte cuvinte, din lămurirea chestiunii existenţei sau inexistenţei lui dumnezeu o problemă capitală intelectuală şi morală, e îndemnat cu o zguduitoare forţă lirică să opună sentimentului religios, într-un fel de îndîrjire a extremei sincerităţi, chiar şi umbra oricăror îndoieli.

Asistăm astfel la o adevărată hărţuire a conştiinţei cu mereu alte întrebări eretice. De aceea Arghezi e poetul deopotrivă al *credinţei* şi al *tăgadei*. La el lirica religioasă nu e rugăciune, ci, în primul rînd, meditaţie. „*Biblia* – scrie poetul, vorbind de sfintele scripturi – *rămîne încă, afară de Homer, lectura principală, nu a omului care vrea să se roage, dar a omului care vrea să gîndească, ceea ce-i totuna,* c e a m a i v i e r u g ă c i u n e f i i n d c u g e t a r e a“ [s. m.] (*Sfintele scripturi* [1]).

Trăirea experienţei religioase are la Arghezi un radicalism care o împiedică să se cufunde total în eroare. Angajat în direcţia ei, poetul s-a călugărit la 19 ani, ca să atace apoi cu o violenţă nemaiîntîlnită parodierea credinţei în interiorul formelor organizate ale ortodoxiei. Pe dumnezeul bonom, bine-

[1] *Bilete de papagal*, nr. 66/1928.

voitor și familiar din *Cărticica de seară* și *Hore*, l-a denunțat ca pe aliatul stăpînilor de sclavi, sătuilor și înșelătorilor mulțimii, în *Cîntare Omului*. Căutarea adevărului divin a asemuit-o în *Haruri* cu „*osînda pe viață*" de a „*dărîma*" cu tîrnăcopul „*ceața*", de a „*găuri vîntul*", de a „*slei*" o fîntînă cu ciutura din doage prin care se scurge toată apa. Ar fi însă pueril a escamota în această întreagă zbatere sufletească partea plătită de Arghezi credinței. Ca să scoată din autorul *Icoanelor de lemn* un poet cu operă structural „*mistică*", „*variantă a unei drame de conștiință care-și trăiește viața proprie înlăuntrul conceptelor biblice*" și e „*mulată în tiparele predestinate de metafizica Scripturii*", un poet cu o sensibilitate „*creștină*", „*ortodoxă*", în creația căruia „*nu vom observa nicăieri cea mai ușoară umbră de ateism*"[1], Pompiliu Constantinescu a sărit complet peste activitatea pamfletarului, a forțat uneori pînă la denaturare sensul *Psalmilor* sau al poeziei *De-a v-ați ascuns*, a ales numai ce i-a convenit din *Florile de mucigai* și a transformat abuziv romanul *Ochii Maicii Domnului* într-o piesă fundamentală a literaturii argheziene. Critica științifică, marxistă, nu poate lăsa ca exegeza să cadă acum în păcatul opus.

Reducerea tuturor lucrurilor la o rațiune unică, în afara lor, personificată și înzestrată cu atributele atotputerniciei și perfecției e neîndoios, oricum i-am spune, credință religioasă.

Nu cauți decît ceea ce bănuiești că ar putea exista. Arghezi are sentimentul credinciosului că îndărătul firii se ascunde prezența misterioasă a unui autor. Natura îi apare astfel un „*adînc tablou*", din care facem parte și unde „*pensula*" „*umbrei mari, ce-n el ne-a zugrăvit*", atingîndu-ne din nou, ne dă de fapt senzația plenitudinii vitale *(Pia)*. „*În*

[1] Pompiliu Constantinescu, *Tudor Arghezi*, Ed. Fundațiilor, 1940.

giulgii clătinate – scrie poetul – *se leagănă cu lacul / Făptura pretutindeni de față și dosită / A celui ce, cu firul de umbră și cu acul / Scînteii, îndesește pînza mereu pe sită.*" (*Heruvic*) Proclamarea neputinței omenești de a cuprinde taina dumnezeirii trădează de asemeni un spirit înclinat către credință. Atitudinea religioasă pleacă de la premisa că gîndirea nu poate concepe ceea ce a conceput-o pe ea însăși.

Recunoașterea unor limite absolute ale rațiunii umane e o acceptare implicită a ideii existenței lui dumnezeu. De aceea, Lenin spunea că orice agnosticism duce cu necesitate la fideism. Misticul, renunțînd să *înțeleagă*, așteaptă ca tainele lumii să i se *releve* prin contopire cu rațiunea supremă a ființei divine. La Arghezi, umilirile minții aparțin credinciosului, atunci cînd mărturisește : *„Sînt, Doamne, prejmuit ca o grădină / În care paște-un mînz*" (*Psalm*) ; *„Povară mi-e mintea ca tuciul*" (*Graiul nopții*) ; *„E o statuie de-ntuneric sfîntul / Și ochiul care să-l pătrundă / Nu l-a născut din lutul lui pămîntul*" (*Potirul mistic*) ; *„Omul cu șoimul caută mereu / Răspîntia lui Dumnezeu. / Noi o vedem în cîmp și în livede. / El singur are ochi și nu o vede*" (*Mă uit la flori*) ; *„În altar sfîrșesc și-ncep / Cele ce nu se pricep*" (*Inscripție pe paraclis*) ; *„Doamne, vreau să-ți mulțumesc* (...) *Dar în graiul omenesc / Slova vorbelor tocită, / Vorba slovei pribănită, / Înțelesul otrăvit / Le-a mușcat și-mbolnăvit. / Un strigoi / Pune-n negreală noroi. / Pravila de baștină / S-a pierdut în mlaștină. / Ochii mici ai literii / Sticlesc ca ai viperii*" (*Colind*) ș.a.m.d. *Psalmistul singuratic*[1] explicitează consecințele acestor mărturisiri, răspîndite sub o formă sau alta în meditația argheziană :

„Pentru ce mi-ai dat minte, Doamne, și judecată ? – întreabă el. *Ca să mă batjocorești ?*

---

[1] *Cugetul romînesc*, nr. 3/1923.

Eu am pus preț pe mintea mea, mi-am frămîntat-o cu mințile altora, cu mintea morților și cu mintea celor vii și m-am apucat să te chibzuiesc pe tine...
Și am rămas tot atît de prost ca și înainte.
Căci, făcîndu-mă, tu mi-ai curmat amintirea și sînt ca un prunc orb născut, care nu și-a văzut muma niciodată și care și-a simțit-o cîndva cu pipăitul.
Pipăitul sufletului meu e plin de tine, Doamne, și buricele degetelor mele au mirosul laptelui uitat, pe care l-aș fi supt. Dar judecata mea e deschisă ca o scorbură de copac, în care s-au adăpostit, toate cîte o noapte, păsările călătoare...“

Așa cum renunțarea la concursul rațiunii, în dezlegarea tainelor creației, e un prim pas către recunoașterea atotputerniciei divine, ambiția de a pătrunde cu mintea ordinea transcendentă constituie din punct de vedere religios un act de impietate, pentru că implică o coborîre a dumnezeirii la nivelul terestru, trădează o culpabilă prezumție omenească, o trufie care jignește pe „cel de sus“. Conștiința credinciosului e mistificată într-o asemenea măsură, încît înregistrează ca vinovate formele ei de manifestare lucide. Arghezi le proiectează astfel în simbolurile cețoase din bucata *Între două nopți*. Aici, cutezanța căutării de a înțelege misterul divin e figurată printr-o acțiune nebunească. Singur, între pereții chiliei lui, pe furiș, ca un hoț, poetul scurmă în bezná, înconjurat de o noapte sinistră, apocaliptică :

Mi-am împlîntat lopata tăioasă în odaie.
Afară bătea vîntul. Afară era ploaie.

Și mi-am săpat odaia, departe subt pămînt.
Afară bătea ploaia. Afară era vînt.

(Între două nopți)

Săpatul acesta disperat nu duce la nimic [1]. Lopata se frînge, lovind *„moaştele de piatră"* ale „Tatălui". Pămîntul aruncat din groapă, afară pe fereastră, ridică muntele calvarului, în piscul căruia, clemenţa divină, personificată prin dumnezeu-fiul, adică prin Isus, plînge. Cînd îşi dă seama că a greşit, poetul constată cu o mare tristeţe că şi-a risipit vremea care i-a fost acordată pentru dobîndirea mîntuirii :

Şi m-am întors prin timpuri pe unde-am scoborît.
Şi în odaia goală din nou îmi fu urît.

Şi am voit atuncea să sui şi-n pisc să fiu.
O stea era pe ceruri. În cer era tîrziu.

(Idem)

Transferînd toate nădejdile umane în *„viaţa de apoi"*, religia ca *„opium al popoarelor"*, cum o numeşte Marx, anihilează orice efort practic de împlinire a năzuinţelor omeneşti. Privită numai ca un moment trecător dintr-o veşnicie făgăduită dincolo de moarte, existenţa terestră nu rămîne pentru credincios decît un răstimp limitat, în care are de cîştigat indulgenţa divină. El trăieşte spaima ca nu cumva clipa morţii să-i răpească prilejul mîntuirii. Realitatea se estompează astfel aproape complet din viaţa lui sufletească, fiind înlocuită cu un fel de aşteptare chinuitoare. Ca poet al credinţei, nici

---

[1] Ideea se regăseşte la rîndul ei explicitată de *Psalmistul singuratic*. „*Un om* n e b u n" — zice el (s.m.) — *a înfipt lopata în adîncul cerurilor şi a scos movile de argint — şi lopata a trecut din mînă-n mînă pînă la noi. Săpăm noaptea întreagă şi cu ivirea dimineţii gropile s-au umplut zilnic la loc şi, cu căderea serii, lopata începe din nou să muncească. Ne găsim şi azi într-acelaşi loc. Braţele noastre muriră mereu, dar n-au ostenit.*

Cine-i făptura ciudată care se străduieşte în zadar să intre în locul oprit ?

Eu, Doamne, care te caut, de la facerea lumii, şi care ştiu că osînda mea e în zadar."

Arghezi nu e străin de această stare obsesivă. În conştiinţa sa timpul ajunge vid de evenimente, coagulîndu-se tot în jurul unor abstracţii tulburi, nedefinite, menite să sugereze momentul crucial al graţiei, momentul unic, care poate urmează să sosească, sau poate, fără să fi fost luat în seamă, a şi trecut :

...Drept înainte, inima trează! – scrie Arghezi.
Piteşte-te. Cineva o să bată
La uşa pe dinăuntru încuiată.
Să nu răspunzi că eşti bolnav de vreme.
Cîntă. O să asculte, o să te cheme –
Ora e umedă şi rece –
Şi o să plece.

(Ora rece)

Sau :

Stăi, călăreţ!
Întoarce-ţi calul semeţ.
Fă un ocol şi lasă.
Vecia e mare, deasă.
Ai pierdut-o. Ce-ai făcut?
Tu n-ai ospătat, calul n-a păscut.
Ai căutat steaua polară.
Te-a aşteptat aci pîn-aseară.

(Ora tîrzie)

Sau, în sfîrşit :

Nu-nchide ochii, nu adormi.
Ceasul e pe-aproape, pe-aci.
Trebuie să treacă.
Poate cam pe la toacă,
Poate cam între vecernii şi utrenii,
Cam după amurgul cu mirodenii...
. . . .
Ia seama bine.
Ceasul o singură dată vine.
Bagă de seamă.
Nu tăcea dacă auzi că te cheamă...

(Priveghere)

Neliniştea, temerea aceasta, devine în *Duhovnicească* groază. Aici poetul trăieşte presimţirea efectivă a sfîrşitului şi, pe de o parte, credinţa că există o viaţă veşnică, pe de altă parte nesiguranţa de a fi dobîndit-o îl umplu de o spaimă cumplită. I se pare că, intrat într-un imperiu înfricoşător al întunericului („*Ce noapte groasă, ce noapte grea*"), materia, spaţiul nu-l mai protejează. Pe afară „*cineva*" „*umblă fără lumină, / fără lună, fără lumînare*", se loveşte de „*pomii din grădină*", calcă „*fără zgomot, fără pas*", „*mut şi nevăzut ca-n poveşti*", „*scobeşte zidul cu carnea lui, / Cu degetul ca un cui*", îl priveşte prin beznă şi-i vede „*cugetele toate*". Panica e atît de intensă, încît operează o regresiune biologică. Prăbuşit într-o dezarmare infantilă, sufletul caută instinctual ocrotirea maternă : „*Cine-i acolo ? Răspunde ! / De unde vii şi ai intrat pe unde ? / Tu eşti, mamă ? Mi-e frică, / Mamă bună, mamă mică !*" Dar teama de moarte paralizează pînă şi instinctul filial. Eventualul imbold al celor defuncţi de a se reîntîlni cu ai lor apare terifiant, întrucît concretizează ideea părăsirii vieţii.

Asemenea intenţii, strivit de groază, poetul se simte îndemnat să le descurajeze chiar cu preţul minciunii. El se ascunde de presupusele demersuri ale morţilor apropiaţi, sub anonimatul neantului.

„*Toţi nu mai sînt*" – îi strigă maică-sii, pe care o bănuieşte a fi „*umbra rătăcitoare de afară*" :

Toţi s-au culcat, ca tine, toţi au înnoptat,
Toţi au murit de tot.
Şi Grivei s-a învîrtit în bot
Şi a căzut. S-au stîrpit cucuruzii.
S-au uscat busuiocul şi duzii,
Au zburat din streaşini colunii,
S-au despărţit de casă rîndunelele, lăstunii.

Ştiubeele-s pustii,
Plopii-s cărămizii,
S-au povîrnit pereţii. A putrezit ograda...
(Duhovnicească)

Extincţia e împinsă în dorinţa de ascundere pînă la mineral :

Aici nu mai stă nimeni
De douăzeci de ani.
Eu sînt risipit prin spini şi bolovani...
Au murit şi numărul din poartă
Şi clopotul şi lacătul şi cheia...
(Idem)

Dar am spus că Arghezi nu e numai poetul credinţei, ci şi al *tăgadei*. Chiar în asemenea stări extreme de misticitate, îndoiala pîlpîie încă undeva, pentru că renunţarea la existenţa pămîntească nu se produce ; dimpotrivă – cum se vede – viaţa se apără cu un fel de îndîrjire disperată. În conştiinţa năpădită de tenebrele morţii şi terorizată de reprezentări apocaliptice, încolţesc ca un ultim refuz gînduri sacrilege. Nici Isus n-a fost în stare să înfrunte ceasul acesta teribil al sfîrşitului şi a fugit de pe cruce. A lui e, de fapt, umbra din grădină. El imploră afară, singur şi înfricoşat, adăpost :

Mi-e limba aspră ca de cenuşă,
Nu mă mai pot duce.
Mi-e sete. Deschide, vecine.
Uite sînge, uite slavă.
Uite mană, uite otravă.
Am fugit de pe Cruce.
Ia-mă-n braţe şi ascunde-mă bine.
(Duhovnicească)

Toată existenţa e încordată în aşteptarea ceasului suprem (*Priveghere*). Dar, la ideea sosirii lui, viaţa

se crispează într-un gest defensiv de o neașteptată duritate :

Spune-i ceasului :«Ți-am auzit àripa de scrum,
Caută-ți de drum».

Vezi ușile să-ți fie încuiate,
Ferestrele ferecate
Și poarta de la ogradă.
Că or să vie grămadă
Și sfintele femei,
Care se vor înălța din călcîie cîteștrei,
Cu făclii de ceară
Pînă la geamuri ca să ceară
Trupul tău adormit.

Strigă : «Nu-i adevărat ! Nu sînt răstignit !
Dovadă pălmile și tălpile mele.»
Și pune cîinii pe ele !

(Priveghere)

Aici, îndoiala s-a ghemuit undeva în străfundurile conștiinței și sclipește doar în reacții elementare de rezistență la consecințele ultime ale desprinderii mistice de realitate. Spiritul rebel, înclinat spre tăgadă, se afirmă însă cu violență în alte versuri. *Psalmii* lui Arghezi nu sînt un elogiu al divinității decît numai în măsura în care recunosc o înfrîngere finală, o neputință de accedere la taina dumnezeirii. Altfel, ei constituie o interogație dureroasă, temerară, dramatică, mereu nesatisfăcută a celui-de-sus. Poetul se declară dispus să creadă, dar nu se sfiește să-și arate îndoielile. Cugetul lui se înverșunează să priceapă. De aceea, neîmpăcat, cutează să ridice întrebări, să ceară certitudini. Domnului îi mărturisește :

Ochiul mi-e viu, puterea mi-e întreagă
Și te scrutez prin albul tău veșmînt

Pentru ca mintea mea să poată să-nţeleagă
Ne-ngenunchiată firii de pămînt.

(Psalm)

Căutarea e *„drămuire“ „în zgomot şi-n tăcere“*, *„pîndă“* în timp, ca a unui *„vînat“*, posibilitate de confirmare sau de dezamăgire : *„Să văd : eşti şoimul meu cel căutat ? / Să te ucid, sau să-ngenunchi a cere“* (*Psalm*). Zbuciumul conştiinţei rămîne deschis concluziilor celor mai opuse. *„Pentru credinţă sau pentru tăgadă / Te caut dîrz şi fără de folos“* (*Psalm*), nu se ascunde să-i declare, lui dumnezeu, poetul – după cum nu ezită să-i reproşeze faptul de a nu i se fi dovedit şi lui ca în scripturi :

Cînd magii au purces după o stea,
Tu le vorbeai – şi se putea.
Cînd fu să plece şi Iosif,
Scris l-ai găsit în catastif
Şi i-ai trimis un înger de povaţă –
Şi îngerul stătu cu el de faţă.
Îngerii tăi grijeau pe vremea ceea
Şi pruncul, şi bărbatul, şi femeia.

Doar mie, Domnul, vecinicul şi bunul,
Nu mi-a trimis, de cînd mă rog, nici unul...

(Psalm)

Psalmii conţin veninul îndoielii în această permanentă tînguire după revelaţia divinităţii, în manifestarea ei pipăibilă. *„Sfinţii-au lăsat cuvînt“* că l-au *„văzut“* pe dumnezeu şi că purta *„toiag şi barba-ntreagă“* (*Psalm*) ; *„O sută de veacuri, cusute-n cotoare“*, aduc iarăşi mărturia apariţiei lui *„întreg, în odăjdii de brumă şi soare“* (*Inscripţie pe Biblie*). Arghezi disimulează îndărătul unei pioşii, pline de candoare, necredinţa lui Toma. Ca el, vrea să-l *„pipăie“* pe dumnezeu, ca să poată urla *„Este !“*. Atîta vreme cît nu primeşte din partea divinităţii

nici un semn, se simte un *„copac pribeag, uitat în cîmpie"*, cu *„fruct amar"* și cu *„frunziș țepos"*, adică neatins de har.

Tînjesc – spune – *ca pasărea ciripitoare*
Să se oprească-n drum.
Să cînte-n mine și să zboare
Prin umbra mea de fum.

Aștept crîmpeie mici de gingășie,
Cîntece mici de vrăbii și lăstun
Să mi se dea și mie,
Ca pomilor subțiri cu gustul bun.

(Psalm)

E mîhnit că *„gătită masa pentru cină / Rămîne pusă de la prînz"* (*Psalm*) fără ca oaspetele așteptat să fi venit, că *„o mie de neamuri, plecate domoale"* îl caută *„în ceruri"*, în vis, în *„pămînt"*, fără să-l fi găsit, că l-au crezut ascuns în *„cuvînt"*, dar, dacă sfarmi cuvîntul, *„cuvintele-s goale"*. (*Inscripție pe Biblie*) Unul din *psalmi* face chiar confesiunea maximei cutezanțe iconoclaste : *„Păcatul meu adevărat* – scrie Arghezi – *E mult mai greu și neiertat"* :

Cercasem eu, cu arcul meu,
Să te răstorn pe tine, Dumnezeu!
Tîlhar de ceruri, îmi făcui solia
Să-ți jăfuiesc cu vulturii tăria.

(Psalm)

Un ecou al necredinței e și tristețea cu care psalmistul își recunoaște înfrîngerile în rîvna lui de a descifra misterele firii. Concluzia că mintea omenească nu e în stare să conceapă rațiunea divină o acceptă – cum am spus – adeseori, dar cu un fel de resemnare amară, de supunere neîmpăcată și în loc ca experiența aceasta, constituind în ordine mistică o confirmare a atotputerniciei lui dumnezeu,

să ridice spiritul la starea de extaz religios, îl lasă abătut, bolnav, mistuit de doruri neîmplinite. Atitudinea agnostică, înregistrată ca o suferință, devine la Arghezi rebeliune împotriva mărginirii condiției umane. Poetul se simte prizonier în *„marele ocol"*, *„închis"* de apele mării, *„oprit"* de *„lut"*, *„prins de patru laturi deodată"* (*Psalm*). Neputința de a *„scăpa"*, oricît ar alerga, din *„zarea"* imensei *„stepe"* e pentru el o rană care-l *„doare"*. Domnului îi mărturisește : *„Ești chinul dulce al tristeții mele"* (*Mă uit la flori*) ; *„Ard către tine-ncet ca un tăciune"* (*Psalm*) :

Vreau să pier în beznă și în putregai,
Nencercat de slavă, crîncen și scîrbit.
Și să nu se știe că mă desmierdai
Și că-n mine însuți tu vei fi trăit.

(Psalm)

Chiar momentele de cucernicie sînt umbrite de tristețe, pentru că Arghezi le înregistrează ca stări de vid sufletesc, de sleire interioară, de neîmplinire surdă : „Transfigurarea" echivalează cu un soi de beție : *„Cu toate că i-am spus că nu vreau / Mi-a dat noaptea-n somn să beau / Întuneric, și am băut urna întreagă"* :

Puteam să știu că-n zeama ei suavă
Albastră-alburie era otravă ?
M-am îmbătat ? Am murit ?
Lăsați-mă să dorm... M-am copilărit.
Cine mai bate, nu sînt acasă,
Cine întreabă, lasă...
Cui mai pot să-i ies în drum
Cu sufletul meu de acum ?

(Transfigurare)

Contopirea cu întreaga creație devine suferință pentru imperfecția ei : *„În toate* – zice poetul –

inima bate și tresare, / În pruncul tăvălit de lingoare, / În slăbănoagele lui mădulare, / În stolul de muște / Tăbărîte să-l muște" :

N-am iaz curat
De adăpat.
Vitele mele-n pășuni
Rumegă tăciuni și rugăciuni.
Caut izvorul cu undele noi
Și sorb din borș de noroi,
Mocirlă și zmîrc.
Mi-e inima și-n cocostîrc
Și în săgeata-i vînătă din cer,
În fierăstrăul de fier
Al mărăcinilor de pe mormintele pustiei,
În șoarecii de cîmp ai stihiei,
În viespe și în tăun.
Cîntecul nu e bun,
Cuvîntul e oftat,
Brațul tărăgănat,
Moleșită aripa.
Mă bate vremea, mă bate ziua, mă bate clipa.

(Cîntec de fluier)

Însăși ideea pe care și-o face Arghezi despre dumnezeu se deosebește radical de cea a poeților ortodoxiști de la *Gîndirea.* Divinitatea e pentru el proiecția unor năzuinți supreme omenești. *„Ești visul meu, din toate, cel frumos"* (*Psalm*) ; *„Doamne, izvorul meu și cîntecele mele ! / Nădejdea mea și truda mea !"* (*Psalm*) – exclamă Arghezi, pentru că dumnezeu se confundă în concepția lui cu un ideal de înțelepciune, dreptate, bunătate, forță și frumusețe. Din această idee a divinității nu dispare într-o abstractizare totală socialul, filozoficul, eticul, esteticul. Dimpotrivă, Arghezi obligă dumnezeirea la o permanentă confruntare cu contradicțiile existenței omenești. La el, spre deosebire de ceea ce afirmă Pompiliu Constantinescu, reluînd o formulă bla-

giană, nu *„transcendentul coboară"* ca la gîndiriști, ci lumea materială invadează cerul. Pe dumnezeu și-l închipuie restabilind egalitatea socială. *„Vecinului"*, care *„a strîns cu ne-ndurare / Grădini, livezi, cirezi, hambare"*, domnul face să i se umple *„cu scamă, de mucegaiuri"* urechea închisă la suferință, să i se usuce ochiul, să-i crească în pîntec *„spini, urzici și aguride"*, să-i ajungă întreaga ființă *„șubredă"* *„ca o funie-nnodată"*, *„cu căpătîiu-n barca înecată"* *(Psalm)*. El pedepsește la fel trufia stăpînilor. *„Doamne"*, spune Arghezi :

Prefaci în pulbere măruntă
Puterea dîrză și voința cruntă.
Faci dintr-un împărat
Nici praf cît într-un presărat.
Cocoloșești o-mpărăție mare
Ca o foiță de țigare.
Dintr-o stăpînire semeață
Ai făcut puțină ceață.

(Psalm)

Dumnezeu dă fără să întrebe și uită cît a dat, darul lui sporind. De la el *„sacul ce se scoate / Se însutește cu bucate"* (*Psalm*). El dă *„voie-bună"* și *„voia-bună crește"* ; *„dragoste, și dragostea sporește"* (*Psalm*). *„Din buturugă"* scoate *„vioară"* ; pe *„șoim"* îl face să poată zbura *„la stele"* (*Rugăciune*). El e *„vecinicul și bunul"* (*Psalm*), *„giganticul, molatecul, vioiul"* (*Suiș*). Arghezi nu pregetă să-l certe pe dumnezeu pentru tot ce nu corespunde acestei imagini. Așa, de pildă, îi reproșează că-și neglijează atribuțiile, nemaicolindînd lumea de la întocmirea *Sfintei scripturi (Psalm)*, că amestecă *„ticăloșii"* cu *„blînzii"*, toți *„de-a valma"*, cîți au *„întins obrazul"*, *„cîți l-au bătut cu palma"* (*De cînd mă știi*), că a *„stîrnit"* fără rost *„țărîna"* zămislindu-l pe om, de vreme ce l-a făcut *„vremelnic și plăpînd"*, dînd începutului sfîrșit, *„demainainte de-a și-fi-nceput"* (*Ru-*

găciune), că asistă impasibil la zbaterea firii : *„De cîte vremuri ți-l tot ții închis / Nu știu ce ai, viață, vis, / Bine, rău, / În strînsul pumnului tău ? / Umblă omul, vîntul și fiarele / Să te rîcîie cu ghiarele / Vii. / Nici nu simți, nici nu știi“* (*Sfîntule*), că nu-și ține cuvîntul (*Haruri*), că e pus pe înșelăciuni :

Ai văzut cum Dumnezeu ne păcălește,
De ne trec lucrurile printre degete ?
Ce șiret ! Ce calic ! Ce tertipar !
Pune un lucru tot într-alt tipar...
. . . .
Cînd încoace, cînd încolo, ia
De ici, de colo, cîte ceva
Și măsluie sufletul și trupul,
De nu știi care-i albina și care e stupul ?

(Ai văzut ?)

că se ascunde în fluturele de catifea ca și în mierla, care-l mănîncă (*Puțin*). *„Pentru ce, Doamne* – întreabă mustrător *Psalmistul singuratic – atîta cruzime și atîta măcel în grădina ta frumoasă ?“*

„Unul mai viu mă pîndește întotdeauna ca să mă ucidă : că sînt eu floare, pasăre sau altă făptură, mare și mică. Toți sîntem bolnavi de sfîrșit și toți purtăm în noi, ca niște cutii, numai mîncarea altora mai fălcoși.

Este drept ca să ne înghițim unii pe alții ? O floare înăbușește o floare : un om pe alt om ucide. Este drept ?“ (*Psalmistul singuratic* [1])

În sfîrșit, în fața *„marilor infecții ale existenței“*, a muștelor și viermilor, a gunoaielor și puroaielor, a murdăriei și urîciunii universale, Arghezi îl acuză pe dumnezeu că a făcut natura *„într-un ceas de scîrbă divină, mestecînd scuipatul cu țărîna“* (*Musca*

[1] *Cugetul romînesc*, nr. 3/1923.

și Cocò [1]). *„Coborîrea transcendentului"* e principiul în numele căruia poeții gîndiriști procedau la deformarea mistică a imaginei realității. *„Îndumnezeindu-se"* – lumea înceta să mai prezinte pentru ei contradicții, inechități sociale, calamități morale, defecte de construcție.

Universul lui V. Voiculescu se popula cu serafimi, heruvi și arhangheli, care stăteau de strajă la poartă, la trepte, la ușă, în odaie, culegeau grîul, tăiau cu securi pădurile, mînau vacile satului, îngrijeau prisăcile, băteau în tobe de nori, strîngeau jalbele pămîntenilor (*Poeme cu îngeri, Destin*). Nichifor Crainic vedea *„seara, ca o călugăriță / Înnegrind tăcut pe brațe de troiță, stelele de jar"*, *„tămîind"* (*Reculegere, Țara de peste veac*) ; îngerii, privind în jos către copii, stoluri de porumbei, scînteind peste ape *„ca niște duhuri sfinte" (Duminica, Idem)*, norii, închipuind *„icoane"* și *„spînzurînd de bolți amvoane"* (*Cîntecul apei, Idem)* iar *„pe Sîn Petru cu Moș-Dumnezeu"* amestecînd *„în praf printre drumeți"*, *„ca-n vechile balade ciobănești"*, *„dumnezeiasca lor epifanie"* (*Tertine patriarhale, Idem).* La Pillat, de asemeni, peisajul autohton căpăta stilizare de icoană, înscriindu-se hieratizat în legenda biblică. Un urcuș spre stînă devenea *Drumul magilor* (*Biserica de altădată), „o casă din Muscel"* – *„Raiul"*, unde *„Maica Domnului sta în pridvor"*, lucrînd *„un năvod"*, *„iar Dumnezeul și Duhul Sfînt și Fiul ei"*, înăuntru, *„la masă"*, *vorbind „de rodul viei"*, *„de muncile de pe pămînt / ca gospodari chivernisiți ce sînt"* (*Mreajă, Idem).* În baltă, pescarul simțea cum mîna Domnului l-ajuta să tragă plasa plină cu pești, înclinînd lotca sub greutatea trupului său, pe cînd deasupră-le *„un zbor de berze"*, *„Vîslind spre Jurilofca"*, se rînduia deodată *„în cruce" (Năvodul,*

[1] *Bilete de papagal*, nr. 60/1928.

Idem) ; Moş Gheorghe, jitarul satului, se confunda cu Sîn Pătru *„albit de soartă"* la poarta paradisului (*Satul meu*).

În stare extatică, ajuns la convingerea că nu trebuie să *„tălmăcească vremea şi zodiile / altfel decît baba ce-şi topeşte cînepa în baltă ; că n-are de rîvnit altă menire"* decît a *„clopotarului ce petrece morţii la cer"*, chiar neortodoxul Blaga vedea *„toate turmele pămîntului"* purtînd *„aureole sfinte / peste capetele lor"*, se scutura de el însuşi, *„ca un cîne, ce-a ieşit dintr-un rîu blestemat"*, îşi dorea ca *„sîngele-i" „să curgă pe scocurile lumii, / să-nvîrte roţile / în mori cereşti"* şi se simţea *„tremur de fericire"*, pentru că *„ziua întreagă deasupra lui"*, *„puterile păsăreşti au arătat în triunghiuri / spre ţinte luminoase"* (*Am înţeles păcatul ce-apasă peste casa mea, În marea trecere*). Lucrurile din jur îi apăreau purificate, sfinţite, scăldate de o lumină ireală : *„Pe dealuri unde te-ntorci* – scria el – *cu ciocuri înfipte-n ogor sănătos / sînt pluguri, pluguri, nenumărate pluguri ; / mari paseri negre / ce-au coborît din cer pe pămînt. / Ca să nu le sperii / trebuie să te apropii de ele cîntînd. (...) Vino-ncet." (Pluguri, În Marea Trecere.)*

„O înviere e pretutindeni, pe drum" (*Înviere de toate zilele, În Marea Trecere*) ; *„îngerii au cîntat toată noaptea în păduri" (Bunătate, toamna, Idem) ; „Din oraşele pămîntului / fecioare albe vor porni / cu priviri înalte către munte. / Pe urma lor vor merge tineri goi / spre sori păduratici ; / şi tot ce e trup omenesc va purcede / să mai înveţe odat' / poveştile uitate ale sîngelui" (Semne, Idem).*

Arghezi are rareori asemenea viziuni transcendentalizate ale realităţii (*Vînt de toamnă, Pia, Icoane, Heruvic, Închinăchiune, Cîntec mut, Urare, Danie, Clopotele, Cuprins*). La el însă, mai des, dumneze-

irea se umple cu conţinut omenesc, se materializează, problematica vieţii de toate zilele, cu contrarietăţile, necazurile şi insatisfacţiile ei înserîndu-se – cum am constatat – în planul religios. Misticismul ortodoxist e expresia unei aversiuni radicale faţă de social, o încercare desperată de eludare a acestuia, printr-o falsă generalizare a condiţiei umane în afara oricăror realităţi istorice. Pe gîndiriști îi interesa în primul rînd o ordine transcendentă, pentru că ea le îngăduia să disprețuiască revendicările concrete ale vieţii. Spiritualismul lor, hrănit de spaima claselor şi păturilor din societatea romînească interesate în stăvilirea chiar şi a dezvoltării capitaliste, era întors cu violenţă împotriva progresului şi civilizaţiei, a ştiinţei şi tehnicii, preconizînd o întoarcere absurdă îndărăt la un nou ev mediu, la o lume ierarhizată după principiile lui. Apologia unei mitice existenţe inocente, primare, se întîlneşte pe alocuri şi la Arghezi. Şi el deplînge o arhaică *„viaţă de foc"*, închisă în *„vatra noastră"*, *„înăbuşită"* de *„chibrit"* şi *„stinsă"* de *„hîrtiile"* aruncate în *„flacăra-i albastră"*. Şi el vorbeşte de o vreme cînd *„păstoream cu turmele pămîntul / Şi ne mutam uşori din loc în loc / Şi nu ştiam unde ne-o fi mormîntul / Şi vieţuiam cu zarea la un loc"*, cînd *„Necunoscînd hîrtie şi cerneală / Cîntecul nostru se-nălţa cîntat / Iar nesfîrşitul vieţii nu era stricat / De un canon, un scris, o zugrăveală"*, cînd în sfîrşit, evitînd *„turlele"* şi *„oraşele"*, *„purcedeam"* *„pe patru drumurile largi ale făpturii"*, însoţiţi *„deasupră-ne"* de *„vulturi"* şi de *„ugerii, alături, ai vitelor, cu lapte"*, simţindu-ne *„acasă, în cer, ca-ntr-o odaie"* (*Închinăciune*).

Poetul *Psalmilor* are nostalgia unei epoci binecuvîntate, cînd *„pămîntul antic"* nu se *„civilizase încă"* şi *„ne soseau prin curte / Şi stau de vorbă-n cîntece cu noi / Îngerii mici cu aripile scurte / Şi sfinţii candizi în stihare noi"* (*Evoluţii*).

Dar dacă şi spiritualismul arghezian, ca orice spiritualism, priveşte cu scepticism victoriile tehnicii, aparatele, motoarele şi maşinile, roadele progresului material, spre deosebire de cel gîndirist nu fuge de prezent dintr-o dorinţă de eludare a mizeriei suferinţei şi nedreptăţii sociale prin recursul la o vreme de autoritate religioasă, de falsă egalizare a omenirii în faţa morţii şi veşniciei. Poetul nu tînjeşte după un nou ev mediu, ci după timpurile biblice. El caută în creştinism nu momentul lui de supremaţie, de biruinţă în ordinea lumească, ci cel subversiv. Arghezi nu visează ca *ortodoxiştii* restaurarea unei epoci bizantine, în care morala evanghelică să garanteze trăinicia statului stăpînilor. Dimpotrivă, el doreşte reînvierea vremii cînd creştinismul submina temeliile acestuia, cînd era religia desmoşteniţilor lumii :

„*Sinodul dacă ar avea harul şi dacă ar avea cel puţin credinţa* – scrie Arghezi – *şi-ar fi adus aminte că Isus Hristos a umblat gol, flămînd şi desculţ, că Isus a funcţionat fără leafă, fără palate, fără automobil, fără milioane ; că toţi apostolii şi următorii lor au dormit pe scîndură şi pe piatră ; că Pavel şi Petru au străbătut pămîntul ca să înveţe pe oameni, să-i vindece şi să-i sporească în puterile lor de blîndeţe, de răbdare şi de cuviinţă ; că un singur ascultător al Învăţătorului nu a fost văzut într-altă înfăţişare decît a suferinţei şi a luptei.*“ (*Un epilog* [1])

Regresiunea argheziană tinde către sursele primitive ale creştinismului, tocmai dintr-o nevoie de a nu evita injustiţia socială, de a nu lăsa spiritualismul, pe care-l profesează, să se golească de orice conţinut concret omenesc. Printr-un efort disperat, poetul încearcă să-şi menţină dumnezeul lui – aşa cum am spus – în centrul unui ideal omenesc de dreptate, frumuseţe şi adevăr. De aceea îl opune

[1] *Bilete de papagal*, nr. 303/1929.

bisericii, care a trecut de partea profitorilor și îmbuibaților. Pe reprezentantul ei îl numește *„arhiereule al lui Mamona"* și-l desparte net de trecutul apostolic. *„Fostul tău Dumnezeu* – îi strigă cu dispreț – *e cu omul pe care-l minți și-l apeși. Isusul tău* merge de mînă prin spice și porumbiște cu plugarii, e al lor, e al nostru."[1] (s.m.)

Pe gîndiriști îi condamnă tocmai pentru că și-au ales un ideal comod, în conformitate perfectă cu interesele stăpînilor lumii. *„Ei duc lupte, caută pe Hristul ortodox în funinginea timpului romînesc cu atitudini agresive, ca și cum s-ar lupta cu niște adversari – care nu sînt." „E idealul (...) cu cele mai favorabile consecințe* – precizează Arghezi – *să te lupți ca romînii să afle că sînt romîni și zece mii de preoți și arhierei că sînt ortodocși, și făcîndu-te că-i spînzuri să-i legeni în cuvinte cu resort."* (*Epistolă lui Sabin Drăgoiu*[2])

Accentul cade în primul rînd pe caracterul neconformist al credințelor, pe obligația ca ele să nu ignore injustiția socială și suferințele omenirii. *„Nu pentru acești idealiști răsfățați este făcută Doftana și s-a răstignit fiul lui Dumnezeu"*[3] – scrie Arghezi, delimitîndu-se net de concepțiile care urmăresc să împace aspirațiile către absolut cu ordinea existentă, cu regimul exploatării și asupririi maselor în numele ortodoxiei.

Pentru poet, căutarea unui adevăr suprem e incompatibilă cu umilirea rațiunii, cu renunțarea la înțelegere, așa cum cere dogma. În postulatul acesta Arghezi vede o mutilare a naturii umane, o tiranie, pe care oricît s-ar sili spiritul său rebel refuză a o accepta. Datorită unui astfel de refuz organic, lirica lui religioasă nu rămîne o simplă expresie a senti-

---

[1] *Bilete de papagal*, nr. 303/1929.
[2] *Idem*, nr. 246/1928.
[3] *Ibid.*

mentului de pietate, ci reflectă *o dramă a cunoașterii,* cu tot ce păstrează ea omenesc și nobil chiar în eroare.

Mai mult, prin faptul că în aceste versuri ale sale, Arghezi nu consimte să se desprindă complet de lumea reală, ci confruntă mereu consecințele actelor de fervoare cu practica vieții sociale, cu ideea de dreptate, de bine și frumos, poezia *„credinței și tăgadei"* dobîndește în cazul lui puterea de a transcrie și *o dramă etică,* iarăși de un netăgăduit interes uman. Dezbaterea interioară depășește, datorită autenticității și profunzimii, cadrul strîmt pe care și l-a desemnat inițial, apropiindu-se de întrebările capitale asupra rosturilor existenței. Desigur că toate acestea nu schimbă direcția falsă, către care duce orice soluție religioasă dată problemelor vieții. Oricît de frumoase, nădejdile puse în dumnezeu rămîn tot forme de sustragere a nemulțumirilor și revoltelor omenești de la obiectivul lor real. În ipostaza de *poet al credinței și tăgadei,* Arghezi se zbate însă între eroare și adevăr. Distincțiile semnalate, separîndu-l de gîndiriști, explică fondul uman al liricii sale rezultate din această frămîntare sufletească, precum și evoluția ei ulterioară. În acest sens nu mi se pare lipsită de interes însăși înfățișarea particulară, artistică, pe care o ia dumnezeu în poezia argheziană. El e aproape întotdeauna *„Tatăl"*. Isus nu intervine decît arareori, și mai degrabă ca om, *„fugit de pe Cruce" (Duhovnicească)* sau *„flămînd și gol"*, rătăcind fără adăpost *(Inscripție pe o casă de țară).* Dumnezeul lui Arghezi e sau biblicul Iehova, abstract, nevăzut, aspru, gelos și răzbunător, sau miticul moș din credințele populare, familiar, bonom, gospodar și prieten cu vrăbiile și lăstunii.

Asemenea imagini nu sînt mai puțin în relație cu nuanțele ideologice, analizate pînă acum. În referința cu precădere la „Dumnezeu-Tatăl" se regă-

şeşte aceeaşi tendinţă de întoarcere la surse, de respingere a religiei constituite şi devenite biserică a lui Hristos. Arghezi se situează aici pe linia tuturor mişcărilor spirituale, care datorită unui substrat popular au încercat să corecteze îndepărtarea creştinismului de formele sale iniţiale, subordonarea lui din ce în ce mai vizibilă intereselor celor avuţi şi puternici. Poetul a nădăjduit, zadarnic, ca atîtea alte suflete scîrbite de abuzurile clerului, să reînvie abnegaţia apostolică, printr-o întoarcere îndărăt simbolizată de dumnezeul biblic. Pendularea între credinţă şi tăgadă dictează la rîndul ei reprezentările diferite ale divinităţii. Arghezi nu se poate închipui în încleştare, în luptă cu un principiu al clemenţei, ci cu unul al autorităţii. De aceea dumnezeul împotriva căruia se răzvrăteşte e neînduplecatul Savaot, stăpînul îndepărtat şi sever, obişnuit să vorbească supuşilor săi, învăluit în nori deşi de fum, prin glasul tunetelor şi fulgerelor, gata să-i bată oricînd cu foc şi grindini, să-i amestece cu pulberea drumului. Cînd cugetul poetului înclină însă spre împăcare, imaginea „Tatălui" se îmblînzeşte, umanizîndu-se în spiritul eticii populare.

Dumnezeu devine vecinul de peste drum („*Din cerdacul meu la el / E un zbor de porumbiel*" [1]) amicul vechi al casei, deprins cu taifasul, seara, în pridvor, atent în relaţii („*Îmi trimite danie / Cîte o gînganie*" [2]), blînd cu dobitoacele, iubitor al făpturilor mărunte şi nevinovate (vaca lui e buburuza, furnizoarea penei sale de scris, o ţarcă) [3], îngăduitor, glumeţ, generos.

Cele două atitudini cheamă universuri imagistice diferite : primul e al chiliei sau pustietăţii, unde s-a retras pentru meditaţie schimnicul, urmărit zi şi noapte de cuvîntul scripturii (versurile sînt

---

[1] *Denie, Hore.*

[2] *Ibid.*

[3] *Vaca lui Dumnezeu ; Abece — Hore.*

intitulate : *Psalm, Heruvim bolnav, Pia, Icoană, Heruvic, Închinăciune, Potirul mistic, Denie cu clopote, Interior de schit, Rugă de vecernie, Duhovnicească* etc. ; vorbesc de *„apa din Iordan"*, de *„străjerii" „răzimați pe suliți"*, de aroma *„vinului"* și *„undelemnului"*, de *„magii"*, care *„au purces după o stea"*, de *„odăjdii"*, *„sfinți"*, *„stihare"*, *„jertfelnice"*, *„cădelnițí"*, împrumutînd adesea formulele biblice : *„leacul mare-al morții tuturor"*, *„ispitele ușoare"* și *„blajine"*, *„povața cea bună"*, *„firea de pămînt"*, *„împărăția nopții ce vine"*, *„șoimul cel căutat"*, *„marele ocol"*, *„liniștea de apoi"*. *„lepădarea de sine"*, *„căminul dorurilor"*, *„fîntîna setii"*, *„pămîntul de pedeapsă"*, *„osînda de-a crește îndoit"*, *„țarcul de zestre"* ș.a.m.d.). Al doilea aparține gospodăriei rustice, populate de vite și orătănii, livezii pline de pomi roditori, ogrăzii țărănești, unde omul își vede de îndeletnicirile lui zilnice. Prezența divină, Arghezi o salută aici într-un cadru naturist și familial, printre mîțe și iezi, prisăci și cotețe, punînd să-i vorbească „Domnului" cu foșnetul lui cucuruzul, trimițînd să-i aducă *„binecuvîntare"*, *„greierul"*, *Gînduri line, / Spice coapte / Doniți pline / Miere, smirnă, must și lapte"*, urîndu-i bun sosit în graiul naiv al colindelor [1]. Un peisaj, sortit să fie teatrul marilor îndoieli, e arid, sălbatic, încremenit într-o liniște solemnă și o așteptare chinuitoare. Celălalt decor al evlaviei capătă o înfățișare cuminte, senină și idilică.

Zbaterea liricii argheziene între credință și tăgadă cunoaște însă – cum spuneam la început – o depășire revoluționară sub influența ideologiei proletariatului. Poetul denunță însăși zădărnicia căutării lui dumnezeu într-un ultim *Psalm* (*Versuri*, 1959). Cutezanța ca și umilința duc la același rezultat. *„Călare-n șea, de-a fuga pe vînt, ca Făt-Fru-*

[1] *Denie ; Urare ; Colind—Hore.*

mos", înfruntînd codrii, rîpele, depărtările și înălțimile, poetul n-a dat nicăieri de umbra pe care a căutat-o viața-ntreagă. N-a dus la nimic nici urmărirea, prin *„stihuri, cuvinte și silabe"*, *„pe genunchi și coate, tîrîș, pe patru labe"*. În toată această strădanie omul nu dă decît de *„belciuge"*, *„lacăte și drugi"*. Și ultimul sunet de coardă din harfa psalmistului azvîrle în fața tronului ceresc concluzia definitivă a negației, Arghezi strigîndu-i fantasmei, care se ascunde îndărătul porților încuiate :

Înverșunat de piedici să le sfărîm îmi vine ;
Dar trebuie,-mi dau seama, să-ncep de-abia cu tine.

La vechile întrebări, *Cîntare Omului* aduce răspunsurile care au determinat această convingere. Nici o minune n-a prezidat apariția ființei umane pe pămînt. Omul s-a format el singur, lucrînd asupra naturii și prin aceasta asupra lui însuși. Descoperirea făcută de Marx că *„istoria* industriei *și existența devenită* concretă *a industriei sînt* cartea deschisă a forțelor esențiale ale omului"[1] îi luminează de astă dată poetului „misterul" creației.

El nu mai are sentimentul că-și amintește de o origine divină. Dimpotrivă, dumnezeirea îi apare ca expresia forțelor oarbe ale hazardului, înverșunate împotriva strădaniilor omului de a se ridica deasupra inerției minerale și a instinctelor animalice.

Atoatefăcătorul de rîpi și de izvoare
În temnița ființei te-a-nchis între zăvoare.
Tu trebuia să suferi, să rabzi cumplita lege,
Că omul, ca și piatra, stă sterp și nu-nțelege ;
Că într-o trebuință și alta, de jivină,
Să nu-ți răzbească firea, din pîntec la lumină,
Să fii o burtă numai, un zgîrci care se-aruncă,
Și să asculți orbește de streche, la poruncă.

(La stele)

[1] Marx, *Manuscrise economico-filozofice*, 1, III, pp. 121—122.

„Adevăratul“ „avînt“ al lumii – spune Arghezi – a pornit atunci cînd omul s-a *„trezit“*, a început să gîndească. Principiul tiranic al întîmplării, oricum s-ar numi, *„Iehova sau Satan“*, *„nu prevăzuse mintea și-n minte un dușman“*. Concepția materialist-istorică elimină credința falsă în natura dumnezeiască, inexplicabilă, a spiritului...

Poetul are revelația nașterii psihologiei omenești, a simțurilor umane în procesul muncii. Cîntă, prin urmare, ridicarea omului din animalitate ca o biruință a vieții asupra neantului. Un simbol grandios fixează de la început această idee. În starea animalică, în patru labe, omul nu s-a desfăcut încă de umbra lui. Ea reprezintă întunericul, vidul, neființa *„ca un păianjen negru“* îi *„umblă împrejur“*, amintindu-i :

Sînt petecul de noapte, dat ție din născare,
Și ies și intru-n tine în zori și în amurg.
Din mine vii și-n mine te-ntorci, în bezna mare
Firimițată-n oameni și-n zilele ce curg.

(Umbra)

Ridicarea în două picioare marchează întîia mare tentativă de smulgere din neant. Umanitatea începe să-și descifreze o soartă a ei, o dată cu acest gest temerar. În consecință, umbra îi spune omului :

În mine-i scris destinul cu slove nevăzute.
Ghicește-ți-l să-l afli, de-ți este plin sau gol.
Țîțînele zidite alunecă tăcute,
De-abia lăsînd să treacă un fum, ca un simbol.

(Idem)

Marx arată că *„dezvoltarea celor cinci simțuri este o muncă a întregii istorii universale de pînă acum“* [1]. *Cîntarea*, pe care i-o adresează Arghezi

[1] Marx, *Manuscrise economico-filozofice*, 1, III, pp. 112—121.

omului, e pătrunsă de această idee. Psalmistul intonează acum triumfător elogiul umanității făuritoare a sa însăși, fără concursul nici unei divinități. Un imn celebrează *„scularea din puzderii“* (*Eu, umbra*), formarea văzului, prin *„înălțarea în slavă“*, prin descoperirea *„cerului boltit spre răsărit“*, a *„adîncimii“* și nemărginirii, prin nevoia de apropiere și biruire a spațiului (*„Ridică-ți numai ochii puțin, ca un lăstun / Că piscurile înseși descresc și se supun“* (*Împlinire*). Un al treilea glorifică ivirea graiului (*Din taine*). O serie întreagă de poeme (*Mîna lui, Să ți-o sărut, A.E.I.O.U., Adame*) cîntă miracolele pe care le săvîrșește mîna. Toată gîndirea și simțirea umană, constată în spirit materialist Arghezi, n-ar fi posibilă dacă degetele, palma, brațul nu i-ar da prin faptă, prin exercițiul muncii, unica formă de existență concretă, reală.

Gîndește mintea – spune poetul – *dar ce-ar putea*
să facă
Fără gîndirea mîinii, închisă și săracă?
În scoica ei lipită și-ar duce în zadar,
Pe funduri, strălucitul curat mărgăritar.

(Să ți-o sărut)

Geniul vizionar al lui Arghezi adună milioane de ani din evoluția umanității în mărețe clipe dramatice de salt. Omul răpește, din *„jarul alb“* al astrelor, focul și-l pune să ardă în *„vatra“* lui *„goală“* (*La stele*). *„Logodește“* văpaia cu apele-n vîltoare, și-și face sclav regele abur, silindu-l *„să mîne sumedenii de mori și de cuptoare“* (*Pe drum*). Se înconjoară cu niște animale ciudate, istețe și supuse, uneltele, *„vicleanul fierăstrău. / Tovarășul și șoarecele tău / Care-și strecoară firul ca luciul de oglinzi / În curmeziș, prin codri, și îi despică grinzi“* ; secera, care pleacă *„de cu noaptea, cu luna prinsă-n plopi, / Și se întoarce seara pe cerul nalt de snopi“*, acul *„harnicul nimica, vioi ca o lăcustă“* care

„se înghesuie și-aleargă pe marginea îngustă / Și-mbracă omenirea de miile de ani“, ața, *„mătasea de păianjen, cu care coase acul pe Gange și Teleajen“*, roata, *„burghiul, cazmaua sau lopata“*, *„frînghia, sîrma, lanțul“*, toate cîte îi fac *„brațul molatec mai voinic“*, voința *„mai dîrză“* și *„mai tare“* (*Născocitorul*).

În locul rațiunii divine, origine și cauză ultimă a lucrurilor, poetul așează dialectica neîntreruptă a materiei : *„Căci, dintre taine, legea din toate cea mai mare / A vieții,-i frămîntata și veșnica schimbare...“*, ridicîndu-se la această splendidă imagine heracliteiană, teribilă și delicată, colosală și gingașe :

Curg zilele și vecii, ca apele de vale
Și totul se-nmulțește, crescînd să se prăvale
Și prăvălit, se iscă din nou, fără hodină,
Mai sus și mai puternic într-alt chip de lumină.
. . . .
E-o nuntă-n toată firea, cu văluri și panglici,
Cînd stelele-n obroace, pe bolți, se fac mai mici...
(Nunta)

Tăgada definitivă merge pînă la dezvăluirea rostului social pe care îl îndeplinește religia. Însușindu-și ideologia revoluționară a proletariatului, Arghezi nu ezită să arate cum credința în dumnezeu slujește stăpînilor ca să mențină mai bine în robie mulțimile. În *„ceata“* *„mîncăilor șireți“*, care predică obligația maselor de a munci și dreptul stăpînilor la *„lenevie“*, apar și *„cinci inși, ca de argint“* *„cu mîna-ncîrligată în sus, blagoslovind“*. Ei trădează chiar prin înfățișare ipocrizia, pentru că sînt umflați *„ca niște uriașe burdufe de cimpoaie“* și n-ar putea niciodată să se îndoaie din șale și să se dezlege – cum propovăduiesc – *„curelele opincii celui ce va să vie“*. Nimic nu arată că ar practica asceza creștină pe care o recomandă altora, deoarece

„groși în fuste“ nu umblă îmbrăcați în *„piele de capră“* ca pustnicii și, numai *„burți“*, dau dovadă că nu mănîncă *„lăcuste“* ca Ion Botezătorul :

Noi sîntem totdeauna – zic „psalții“, clătinînd din
cădelnițí – *cu orice stăpînire*
Și-o legănăm cu stihuri cîntate din psaltire,
Creștinii cu creștinii, păgînii cu păgînii
Că Dumnezeu ne-alege să ne-ascultăm stăpînii.

(Un altul zise)

Sensul preceptului mistic, *„deșertăciune-s toate, sîntem deșertăciune...“*, e scos cu vigoare satirică la iveală necruțător de clar. În numele lui, evanghelia spune :

Nu adunați în viață durerilor comoară.
Comoara voastră-i strînsă în cer și, după moarte,
Cel ce cunoaște toate vă cheamă și v-o-mparte...
Iubiți-vă mai-marii și-i ascultați... Veniți
Și-ngenuncheați la tronul aleșilor smeriți...
Sînteți flămînzi desculții și goii ? Un sătul
Nu are ce v-aștepta, pe voi mai îndestul.
Uitați-vă-n văzduhuri cum cele zburătoare
Nu se-ngrijesc de hrană și-o au cu-mbelșugare...
Și cine-i înveșmîntă pe crini împărătește ?
Izvoarele și unda lor cine le păzește ?...
Răbdați cu bucurie mucènii și chin,
Prigoană, nedreptate, batjocură... Amin.

(Idem)

Poetul *credinței și tăgadei* iese astfel dintr-o lungă și dramatică încleștare interioară, proclamînd victoria rațiunii asupra regatului de umbre, pe care milenii de ignoranță, teamă și minciună le-au adunat în sufletul omului.

Poetul „plugului"

Acesta e un alt Arghezi, aspru, cioturos, teluric şi deprins să vorbească limba oierilor. E Arghezi din *Plugul, Belşug, Întoarcerea în ţărînă, Inscripţie pe o uşe* şi *pe o casă de ţară, De-a v-aţi ascuns, Flautul descîntat*, din *Letopiseţi* sau *1907*, Arghezi, exponentul *„bacilor desculţi"*, al robilor, care trudesc de veacuri printre *„plăvani"* şi au ajuns să *„schimbe"* *„Abia acum, pentru întîia oară, / Sapa-n condei şi brazda-n călimară"*. *Testamentul* din fruntea *Cuvintelor potrivite* arată ceea ce poetul socoteşte că a reuşit să facă în versurile lui : prin ele ar căpăta glas experienţa umană, adunată atîţia ani în tăcere şi întuneric de muncitorii umili ai ogorului. E vorba, deci, de convertirea în poezie a datelor celor mai comune care alcătuiesc universul ţărănesc :

Din graiul (...) *cu îndemnuri pentru vite*, al străbunilor – zice Arghezi,

Eu am ivit cuvinte potrivite
Şi leagăne urmaşilor stăpîni.
Şi frămîntate mii de săptămîni,
Le-am prefăcut în visuri şi-n icoane.
Făcui din zdrenţe muguri şi coroane.

Veninul strîns l-am preschimbat în miere,
Lăsînd întreagă dulcea lui putere.
Am luat ocara, şi torcînd uşure
Am pus-o cînd să-mbie, cînd să-njure.
Am luat cenuşa morţilor din vatră
Şi am făcut-o Dumnezeu de piatră,
Hotar înalt cu două lumi pe poale,
Păzind în piscul datoriei tale.

(Testament)

Poetul plugului concentrează aici un întreg program literar revoluţionar, întîi, împingînd ideea tradiţiei pînă la izvoarele ei materiale. Arta pe care o stăpîneşte – proclamă el – e un rezultat ultim, sublimat, al efortului omenesc desfăşurat generaţie cu generaţie de părinţii săi, ţărani simpli de la coada vacii (*„Cartea mea-i, fiule, o treaptă, / Prin rîpi şi gropi adînci / Suite de bătrînii mei pe brînci"* ; *„e hrisovul nostru cel dintîi"* ; *„E-ndreptăţirea ramurei obscure / Ieşită la lumină din pădure / Şi dînd în vîrf, ca un ciorchin de negi / Rodul durerii de vecii întregi"*). Poezia aceasta îşi propune, apoi, să justifice în spirit vindicativ *o estetică a urîtului,* transformînd în obiect de admiraţie tocmai lucrurile pe care o lume detestabilă le dispreţuieşte, răsturnîndu-i astfel tablele de valori. Devin, prin urmare, material artistic *„sudoarea muncii sutelor de ani"*, *„graiul cu-ndemnuri pentru vite"*, *„veninul"* adunat în suflet, *„zdrenţele"*, *„ocările"*, *„cenuşa morţilor din vatră"*. *„Din mucegaiuri, bube şi noroi* – spune Arghezi – *Iscat-am frumuseţi şi preţuri noi"*. E un act, prin care – arată el – *„biciul răbdat se-ntoarce în cuvinte"*, *„izbăvind"* *„încet, pedepsitor / Odrasla vie-a crimei tuturor"*. Exegeza veche a operei lui Arghezi a încercat să forţeze, în sensul ridicării artei la *„emoţia impersonală"*, purificată de conţinutul ei iniţial, înţelesul versurilor : *„Întinsă leneşă pe canapea / Domniţa suferă în cartea mea"* ; *„Robul*

a scris-o, Domnul o citește" (*„Ura robului și repulsia stăpînului s-au tocit conciliindu-se în voluptatea estetică, gratuită."* [1] sau : *„Biciul verbal al poetului nu e un instrument de răzbunare, ci de iertare cu o subtilă cazuistică în termeni și de o mare generozitate."* [2])

Dar Arghezi vorbește răspicat de *„seara răzvrătită"* care prezidează alcătuirea acestui legat testamentar, de *„cenușa morților"*, pusă să păzească, în *„piscul datoriei"* urmașilor, *„hotarul"* între „d o u ă l u m i" (s.m.). *„Durerea noastră surdă și amară* – adaogă el – *O grămădii pe o singură vioară / Pe care ascultînd-o a jucat / Stăpînul, ca un țap înjunghiat"*. Despre ce fel de gratuitate poate fi vorba aici ? Cuvintele *„izbăvesc"* pe asupriți, tocmai pentru că întorc *„pedepsitor" „biciul răbdat"* de ei atîta vreme. Domnița *„suferă"* în cartea robului, *„Domnul o citește"* – zice Arghezi – *„Făr-a cunoaște că-n adîncul ei / Zace mînia bunilor mei"* [3]. Arta sa, dă să se înțeleagă *poetul plugului,* nu se lipsește de tendință ; dimpotrivă. Ea posedă însă o viclenie, care îi îngăduie să-și exercite opera de subminare, ascuns, pe nesimțite. *Testamentul* anunță astfel și o modalitate nouă de militantism social în poezie. În sfîrșit, principiul conjugării tradiției cu inovația într-o artă care să unească expresia frustă, directă (*„slova de foc"*) cu cea rafinată, elaborată printr-o tehnică literară evoluată (*„slova făurită"*), *„împerechindu-le"* strîns

---

[1] G. Călinescu, *Istoria literaturii romîne, T. Arghezi,* p. 726.

[2] Șerban Cioculescu, *Introducere în poezia lui Tudor Arghezi,* p. 81.

[3] De altfel, lucrurile acestea le lămurește chiar autorul într-o *Cronică teatrală* din *Viața romînească,* nr. 1/1913, comentînd piesa lui Duiliu Zamfirescu *Poezia depărtării* și evocînd : *„atmosfera sufletească a unei clase al cărei suflet* cască *prin saloane,* se întinde pe canapele *și care,* leneșă *la inteligență și flască, își omoară timpul citind* cărți frumoase, *dar închise pentru puterile ei ca niște lacăte".* (s. m.).

„în carte“, „măritîndu-le“, „ca fierul cald îmbrățișat în cleşte“.

Poezia aceasta reconstituie – cum spuneam – un întreg univers țărănesc. Ea începe prin a slăvi munca zilnică, anonimă, a plugarului, proiectînd-o pe fundalul monumental al actelor esențiale umane :

El, singuratic, duce către cer
Brazda pornită-n țară, de la vatră.
Cînd îi privești, împiedicați în fier,
Par el de bronz și vitele-i de piatră.

(Belşug)

Repetat la infinit, gestul simplu al aratului împrumută ceva din solemnitatea ciclurilor naturale şi, integrat în însăşi respirația firii, participă la măreția ei. Fiecare bob de *„popușoi, săcară, mei și orz“*, încredințat solului, va cunoaște miracolul germinației prin strădania aceasta creatoare. *„Săcurea plugului“*, după ce a rupt *„de la fund“* *„pămîntul greu, muncit cu dușmănie“*, *„rămîne-o clipă-n soare“*, *„arzînd“* ca sub o binecuvîntare cosmică.

Timpul curge peste eterna opintire a omului care răstoarnă brazda ; *„din plopul negru, răzimat în aer“*, *„noaptea“* se desface *„lină“*, *„la nesfîrșit ca dintr-un vîrf de caer, / urzit cu fire roșii de lumină“*, pînă cînd *„rotund“* luna-şi aşează *„ciobul“* pe moşie. Într-o tulburătoare familiaritate cu principiile creației primordiale, munca obișnuită a plugarului capătă un nimb de sfințenie :

E o tăcere de-nceput de leat.
Tu nu-ți întorci privirile-napoi.
Căci Dumnezeu, pășind apropiat,
Îi vezi lăsată umbra printre boi.

(Idem)

În *Plugule*, la fel, Arghezi glorifică truda țăranului ca început al oricărei civilizații. Omul cu boii

smulge pămîntului pîinea. Dînsul *„frămîntă“* *„coaja“* cîmpiei, înlesnind *„vraja“*, care face ca bobul să rodească *„însutit“* ; el a *„hotărnicit“* moșiei *„căpătîiul“*, pornind în zori o dată cu soarele să-i măsoare întinderea. *„Cine“*, se-ntreabă poetul :

...a purces în ploaie și furtuni
Și a brăzdat în negură și zloată
Șesul blajin și gras, întîiașdată,
Cu blesteme, nădejdi și rugăciuni ?

(Plugule)

Muncitorul tăcut al ogorului a preschimbat *„osînda“* divină (*„Să-ți cîștigi pîinea cu sudoarea frunții tale“*) în *„bucurie“*. *„Copilul cel pitic“* și disprețuit al creatorului a *„născocit“* plugul și, învățînd să are, a *„clădit“* *„slăvi și veacuri cu nimic“*. Această existență, bazată pe munca aspră, dar cinstită a pămîntului, i-a dictat o etică frustă, severă, naturală, pe care la rîndul lui *poetul plugului* o face să trăiască în versurile sale. Trîndăvia e astfel veștejită ca originea tuturor viciilor. Pentru că ignoră religia muncii, boierul nu e om ca toți oamenii, ci o făptură care face parte dintr-un regn scîrbos al paraziților. El *„s-a sculat cu ochii urduroși din somn și vrea dulceață, și vrea cafea, și vrea ciubuc“* (*Viciul boieresc*). La curte (*Flautul descîntat*), toate îi apar ciobanului lovite de blestemul inutilității. Cîinii sînt pipernicți, *„lungi“* și cu *„labe scurte“*. Pisicile au *„blană molatică“*, *„nazuri de cucoană“* și miorlăie *„trîntite-n perini cît sofaua / De-o lene tremurată ca damblaua“*. În săli prea mari, timpul *„tînjește“*, *„adormit“*. *„În lustrul pardoselii de lespezi reci, de ceață“*, zace *„o licărire de cremene și ghiață“*, iar printre nenumăratele icoane glasul însuși capătă *„umbră“*. Despre *„Ciocoiul“* din *O răzbunare* (1907) țăranii lui Arghezi spun : *„...a fost un soi de spumă / De zgîrciuri încleite, cu oase ca de gumă (...) N-a fost nici om ca lumea, n-a fost*

măcar bărbat, / Că sta mai mult în perini și da porunci culcat. / Îi putrezise carnea pe oase, din strămoși, / Ca tuturor acestor bitongi de domni frumoși/ Fătați de morții puhavi de-acu cîteva veacuri / Ei se tîrăsc prin viață cîrpiți și dreși cu leacuri". „*Duduia*", „*Cucoana Mare*", „*Advocatul*" din poemul *1907* sînt ființe deficiente, în care omenescul s-a chircit, s-a degradat. Pe boier, țăranii lui Arghezi îl numesc, amestecînd cu ura disprețul : „*omidă*", „*gîndac*", „*păianjen*", „*lipitoare*". În *Doina pe nai* (*1907*) tot despre ciocoi se spune : „*Desfășat de blăni și șube / Dedesubt e numai bube*". Cu aceeași optică, *poetul plugului* vede întreaga fire retrăgîndu-se îngrețoșată dinaintea putregaiului boieresc :

Că de la vaci pînă la țîța oii,
Urăsc adînc și vitele ciocoii.

(Vacile)

Simțul acut al firescului respinge aici modificările artificiale aduse vieții. Vulturul închis de domniță în turn (*Șoim și fată*) arată „*strîmb și cocoșat*", „*împiedicat*" și „*urît*" ca o „*curcă*". Ion, argatul din *Flautul descîntat*, ascultă cu spaimă propunerea de a fi instalat la curte cîntăreț și se apără de o asemenea idee năstrușnică, spunîndu-i boierului :

Lasă-mă slugă, nu mai vreau stăpîn,
Ca să mă țin de domni și să-i îngîn,
Să-mi fie frică de le-oi zice ba,
De voi tăcea cînd ei m-or întreba.
. . . .
Cîștigul bacilor desculți – explică el –
E că nu vor stăpîni prea mulți.

Și adaogă, cu înțelepciune, imediat :

Ca să-ți ferești, Ioane, tu gîtița de ștreang
Dator ești tuturora metanie și bang,
Și poate că, dintr-una într-alta, niciodată,

Aşa e boieria, nu scapi faţă curată.
Şi facem, mi se pare, şi tîrla de ocară.
Stînd pe la uşe, ploconit la scară,
Rînjit în silă, pînă la urechi,
La musafirii tăi, şi noi şi vechi.
Să casc de cască ei şi, la sudalme,
Să mă ridic şi să le bat în palme
Şi să mă strîmb şi să mă-nchin,
Să zic la toate : bine şi : amin.
E greu să mă mai ţugui, să mă ascut,
Că niciodată nu m-am prefăcut.
Orice-aş mai fi, o să rămîi ce-am fost,
Ion, ciobanul de la oi, cel prost.

(Flautul descîntat)

Parvenitismul e detestabil pentru că violentează firescul, organicul, opunîndu-i ordinea derizorie a artificialului. În *Şoim şi fată*, domniţa îl îmbie pe vultur să rămînă la palat, făgăduindu-i o existenţă fără grijă, dar aceasta are înfăţişarea jalnică a degradării însuşirilor naturale :

Ia vin' – spune ea... –
să vezi cum se trăieşte
Adevărat şi bine păsăreşte.
Pietruşii, mierle, granguri, ciocîrlii
Se simt la larg în colivii.
În curte fericitele-orătenii,
Le poţi vedea, sînt sumedenii.
Privighetoarea cîntă mai frumos,
Ochii de cînd c-un vîrf de ac i-am scos.
Nu mai putea
Cînta, aripa de-şi vedea.
Cu ce mă laud însă sînt coconii
Mei scumpi, cuminţi şi blînzi, claponii.
Găină şi cocoş, cam pe din două,
Ei sînt aproape-n stare să şi ouă.
Nu turbură, nu strigă, nu cer nimic. În pace

Şi-n ascultare, fraged şi sufletul le tace.
Vultur ursuz, ia pildă şi-ţi înmoaie
Pana de fier, ca lîna de agniţă şi oaie.
(Şoim şi fată)

„Advocatul" din 1907 îşi reneagă părinţii, ca să nu-i amintească *„obîrşia"* umilă. *„De taică-su-i cam silă"*, de maică-sa *„ruşine"*, pentru că le miroase cojocul *„a brînză şi a oaie"*, pentru că-s doi *„bădărani de ţară, croiţi ca din topor / Lăsînd duhori de cocini, de grajd şi de dihor"*. El s-a subţiat prin *„hoţii sublime"* şi acum umblă după *„vreun zàpis, vreo hîrtie"*, *„să-i dovedească spiţa de veche boierie / Cu slove-ncîrligate, chirilice, şi, poate, / Cu stemă, şoim sau cioară cu ghiare, jumătate, / Alăturea de-o spadă şi-un coif vîrît în scut, / Să-i facă şi pe plicuri trecutul cunoscut"* (*E advocat*). *„Golanului"*, care suflă în trişcă, aşa, *„în dorul lelii"*, *„boierii meseriei de cîntec şi condei"* îi contestă dreptul la artă, iarăşi în numele unor rînduieli artificiale, factice, ridicate împotriva impulsurilor umane autentice. Ei zic :

Sînt pravile şi dogme şi, fără de-ndoială,
Nu ţi-e iertat să fluieri din buze, fără şcoală.
Orice privighetoare şi mierlă recunoască-l,
Cum l-am primi să cînte pe insul fără dascăl,
Fără hîrtii semnate, cu număr, an şi zile
De pricepuţii noştri la rubrici şi ştampile.
(Trişca)

Sărăcia, simplitatea, necioplirea, atîta vreme cît ilustrează o viaţă de muncă grea şi cinstită, sînt pentru ţăranii lui Arghezi motive de mîndrie. La conac, Ion afişează cu un fel de orgoliu originea lui umilă ciobănească. Refuză mîncărurile alese şi, bucătarilor *„care-ncepeau să frigă"*, le zice : *„mie daţi-mi mămăligă. Voi să mîncaţi bucatele, vînatul / Şi tot ce are mai gustos palatul. / Eu cu atît*

mă mulţumesc. / De felul meu sînt pustnic şi postesc." De patul boieresc nu vrea să se atingă şi se culcă jos, alături, „*încins şi îmbrăcat / Zgîrcit pe bîtă, frînt, / Lipit, ca rădăcina, de pămînt*". Ca să se simtă acasă îşi aduce măgarul, cîinii şi oile, iar slugilor le porunceşte să deschidă mare poarta pentru „*toţi oamenii-n cămaşe albă*", care „*au dreptul la dreptate şi la jalbă*" (*Flautul descîntat*). Ţăranul din *M-au întrebat* vorbeşte de asemeni cu un soi de trufie despre ştiinţa lui elementară, deprinsă la săpat şi grăpat pămîntul. „*Carte, n-am prea învăţat*", zice el :

Ce carte ştiu, e din ţărînă.
Pui slove mici cu plod, şi mi le-ngînă,
Şi le citesc în brazdă greierii citeţi
Trei nopţi întregi şi două dimineţi.
Şi ele cresc şi dau tulpini şi foi
De cărţi înfăşurate strîns, de popuşoi.
Şcoala mi-e cîmpul, dascăl mi-e pădurea
Şi iscălesc frăţia cu securea.

(M-au întrebat)

De boierul care cînd scuipă „*face perle*", „*cînd strănută*" cîntă pentru că „*are în nas o vioară*", de boierul ale cărui picioare miros a „*lavandă*", de boierul distins, care „*pute frumos*", poetul plugului îşi bate joc în numele „*fraţilor*" săi „*mitocani*" (*Viciul boieresc*). El transcrie într-un şir de pamflete, fără să-i pieptene cuvintele, opiniile lui „*Badea Ion*" [1] şi ia în derîdere formulele de politeţe ale „*domnilor*" de la oraş, spunîndu-i, ca „*văru-său*" Păcală, măgarului, „*maestre*" (*Balada maeştrilor*). E în această ridicare a sufletului frust, „*din topor*", la un model de umanitate o particularitate esenţială a poeziei argheziene ţărăneşti, un atribut al ei definitoriu, care cere să fie analizat mai înde-

[1] V. *Bilete de papagal*, nr. 252, 279, 341, 391.

aproape. Sînt însă, de adăogat, încă înainte, cîteva lucruri.

Principiul firescului corectează în ipostaza ei rurală şi optica erotică argheziană. Idealul feciorelnic al iubirii, înscris în lirica *piscurilor mari de piatră,* reapare în *Lingoare.* Fata e certată pentru că s-a îndepărtat de natura ei îngerească, suavă, nepămînteană şi poetul îi aminteşte mîhnit :

Fată, nu ţi-am spus să pui
Ghetele cu bot de aur,
Şesu-n turn să ţi-l încui,
Să-ţi farmeci cărările,
Să te joci cu duhul sfînt
Şi numai cu zările
Să te reazimi de pămînt?
Nu ţi-am spus eu, la călcîi
Să pui floare de sulfină
Şi ca steaua să mîngîi
Ghimpii, spinii cu lumină?
Să fii floarea ce-şi desparte
Frumuseţea de ţărînă,
Şi sleieşte sus, departe,
Viaţa ei de-o săptămînă?

(Lingoare)

Pe fata lui şi a *„dorului"*, el ar fi alcătuit-o nu din carnea păcătoasă, ci din lamura gîndurilor, din *„luceferi şi inele"*, din *„nuferi"* şi *„rouă"*, din *„rubine"* şi *„topazuri"*, printr-un travaliu imperceptibil, aşa cum *„ţese" „soarele prin frunze dese"*, *„cum izbeşte-n pietre rîul"*, *„Cum îşi pune largul vînt / Aripile pe pămînt"*, iar ca să o facă intangibilă *„drept suflet i-ar fi pus / Sabie cu vîrf în sus"*.

Astfel frumuseţea se corupe, o zgîrie şi o otrăveşte pofta pămîntească. Fecioara, numai spiritualitate, şi-a pierdut esenţa angelică, de vreme ce, îndrăgostită, suferă şi ea ca orice muritoare :

Fata zace-n pat bolnavă
Gingaşe şi somnoroasă
Ca pe-o tavă
De argint, o chiparoasă.

(Idem)

Reprezentarea imaterială a iubirii, chemarea inumană către sublimarea ascetică sînt cenzurate însă aici, la sfîrşit, de bunul-simţ popular, în numele aceleiaşi înţelepciuni superioare a firescului :

Dar de stai şi te gîndeşti,
conchide *poetul plugului,*
Mai bine să fii cum eşti,
Să te-nţepi, să te striveşti
Prin bucate pămînteşti.

(Lingoare)

În acelaşi spirit, *Inscripţie pe o uşe* şi *Inscripţie pe o casă de ţară* fac elogiul căminului familial ca punct de reazim al existenţei şi ca simbol al solidarităţii umane. În lupta vieţii, omul nu păşeşte singur, îl urmăreşte, susţinîndu-l, afecţiunea alor săi :

Cînd pleci – spune inscripţia de pe uşe –
să te-nsoţească piaza bună,
Ca un inel sticlind în dreapta ta.
Nu şovăi, nu te-ndoi, nu te-ntrista.
Purcede drept şi biruie-n furtună.

(Inscripţie pe o uşe)

La întoarcere, iarăşi, căminul îl aşteaptă cu braţele deschise. Inscripţia de pe uşe îi urează să treacă pragul *„slobod"*, *„rîzînd şi cîntînd"*, uitîndu-şi necazul afară.

Casa părintească e cuibul cald, pentru că fiecare element al ei a intrat într-un curs vechi de viaţă, impregnat de prezenţa fiinţelor dragi. Înfăţişarea ei modestă ascunde farmecul fără seamăn al intimităţii primitoare. Sub streaşini şi-au găsit adăpost

„păsările sfinte". Din prispă, din geamul ei, gîndul își aduce aminte de trecut. În vîrf îi arde-n fiecare seară *„nestinsa stea"* a protecției familiale. Binecuvîntarea divină e invocată tot în această ordine : colțul pregătit să-l găzduiască oricînd pe „Fiul omului" e un adăpost simbolic pentru toți năpăstuiții și pribegii lumii :

Și-ntr-un ungher, vom face din covoare
Un pat adînc, cu perinele moi,
Dacă Isus, voind să mai coboare
Flămînd și gol, va trece pe la noi...

(Inscripție pe o casă de țară)

Experiența unei existențe învățate cu greul face, în lumea țăranilor lui Arghezi, din stăpînire o virtute principală. Dar acceptarea calmă, bărbătească a soartei nu se transformă în fatalism. Adaptarea la necesitate e o tactică ; îndărătul ei marile aspirații omenești nu se sting într-o indiferență senină. Aceasta se vede foarte bine chiar în raport cu ideea morții. Tatăl își obișnuiește copiii cu ea, prezentîndu-le lucrurile sub forma unuia din jocurile lor curente (*De-a v-ați ascuns*). Mărturisirea tragică a supremei mizerii omenești (legea universală a morții) e făcută cu o seninătate simulată, pentru că printre vorbe scapă reflecții sumbre, sfîșietoare, de o doborîtoare tristețe. Cuvintele se înșiră stăpînite, liniștitoare, dar din urmă le mînă un plîns sugrumat :

Dragii mei, o să mă joc odată
Cu voi, de-a ceva ciudat.
Nu știu cînd o să fie asta, tată,
Dar, hotărît, o să ne jucăm odată,
Odată, poate după scăpătat.

E un joc viclean de bătrîni,
Cu copii, ca voi, cu fetițe ca tine,
Joc de slugi și joc de stăpîni,
Joc de păsări, de flori, de cîni,
Și fiecare îl joacă bine.
(De-a v-ați ascuns)

Cadrul rural intensifică sentimentul dureros al despărțirii, prin imaginea vieții patriarhale, care are ca punct de reazim – așa cum arătam înainte – solidaritatea căminului familial și în care toate elementele ei se leagă strîns de prezența tatălui. Acesta le dă copiilor asigurări de viitor :

Tata s-a îngrijit de voi,
V-a lăsat vite, hambare,
Pășune, bordeie și oi
Pentru tot soiul de nevoi
Și pentru mîncare.
(Idem)

Se invocă, fără convingere, dar ca încurajare făgăduiala scripturii :

Toți vor învia, toți se vor întoarce
Într-o zi acasă, la copii,
La nevasta, care plînge și toarce,
La văcuțe, la mioarce,
Ca oamenii gospodari și vii. [1]
(Idem)

De-a v-ați ascuns e de fapt o variantă a *Mioriței* în prezentarea morții ca o simplă despărțire nede-

[1] A citi aici „*credința fermă în înviere*" — cum face Pompiliu Constantinescu (*Tudor Arghezi*) — înseamnă a ignora complet tonalitatea sufletească a poemului. Tot tragismul lui cade, dacă cel care vorbește are certitudinea redempțiunii, și deci a revenirii printre ai săi, iar blestemul de la sfîrșit rămîne fără sens. „*Două intuiții paralele : a morții și a învierii*" (s.m.) s-ar anula și n-ar da în nici un caz cuvintelor din *De-a v-ați ascuns* acea vibrație răscolitoare sub liniștea lor aparentă.

finitivă, care păstrează iluzia rămînerii printre cei vii. Dar – cum spuneam – seninătatea și împăcarea cu ideea sfîrșitului sînt la Arghezi simulate. Sentimentul e amar, chinuitor. Și, mai mult, străduința de a-l ascunde sub o atitudine calmă, prevenitoare, educativă, izvorîtă dintr-o mare afecțiune părintească :

Voi creșteți, dragii mei, sănătoși,
Voinici, zglobii, cu voie bună.
Cum am apucat din moși strămoși.
Deocamdată, feții mei frumoși,
O să lipsească tata vre-o lună...

(Idem)

scormonește mai adînc durerea, împingînd-o la revoltă. Ca în *Lingoare,* optica țărănească, populară își pune o pecete definitorie pe finalul poemului. Sentimentul real e mărturisit brusc, cu necaz, într-o izbucnire naturală, nestăpînită :

Puii mei, bobocii mei, copiii mei !
oftează cu obidă *poetul plugului*
Așa este jocul.
Îl joci în doi, în trei,
Îl joci în cîte cîți vrei.
Arde-l-ar focul.

(Idem)

Ura aceasta străveche, adunată împotriva morții, ia formele violenței elementare. În *De-a v-ați ascuns,* blestemul. În *Baba moartea,* apelul la linșaj. Personificată printr-o zgripțuroaică, numai *„zgîrci și piele“*, cea mai înverșunată dușmancă a oamenilor e văzută dînd tîrcoale pe la cîte-un gard, *„unde ochii zac și ard“*. *„Ce cați în cătun, putoare / Cu o fustă în spinare ?“*, o interpelează mînios *poetul plugului* și dă alarma strigînd :

Uite-o, bîjbîie-n ogradă.
Veniți, morților, grămadă.
Veniți, maici, flăcăi, fîrtați.
Smulgeți crucile și dați.
Dacă-am pus mîna pe ea,
Poate nu ne-o mai scăpa.
Furcile și coasele
Să-i sfărîme oasele.

(Baba moartea)

În acest univers rural, critica veche a văzut *„filonul tradiționalist"* al poeziei argheziene. „Cuvintele potrivite *aduceau"*, spune – referindu-se la *Testament* și la versurile de care a fost vorba pînă acum – Șerban Cioculescu, *„o profesiune de credință foarte apropiată de crezul sămănătorist și poporanist"*. Ele *„dau glas puternic unor valori tradiționale : sentimentul continuității, conștiința ancestrală, legătura cu orizonturile originare, cultul pămîntului, slăvirea trecutului, elogiul muncii cîmpenești și al țăranului."* [1] Lovinescu era și el de părere că Arghezi *„a știut"*, *„mai lapidar și mai definitiv decît toți poeții noștri tradiționaliști, să exprime dorul întoarcerii către țărînă"* [2].

Opinia aceasta nu e lipsită de orice fundament. Ea ignoră însă complect o latură esențială a problemei. Cum am arătat, *poetul plugului* s-a oprit, nu o dată, asupra ideii de tradiție. Lumea lui țărănească privește astfel uneori cu neîncredere civilizația, e refractară prefacerilor și are cultul datinelor străvechi. Ea se închide într-un fel de existență autarhică, paralelă, și care pare să-și găsească în sine însăși o complectă împlinire umană. Comuniunea intimă cu natura, asprimea, primitivitatea, ri-

[1] Șerban Cioculescu, *Introducere în poezia lui Tudor Arghezi, Filonul tradiționalist.*

[2] Eugen Lovinescu, *Istoria literaturii romîne contemporane* (1900—1937). *Sinteza poeziei moderniste și tradiționale : Tudor Arghezi.*

dicate la rangul de religie a firescului, amintesc aici ceva din tezele narodnice asupra țăranului, „omul perfect", așa cum l-a înfățișat la noi, după N. C. Mihailovski, Stere: *„Țăranul* – scria ideologul poporanismului romînesc – *e incult. Orizontul vieții sale e foarte mărginit, el nu știe nimic încă de luptele noastre sociale și politice, el n-are nici o idee despre sîngele vărsat de eroii omenirii, de frămîntările cugetătorilor, de visurile poeților noștri.* (...) *Cu toate acestea el, așa cum este, e un tip armonios, el ne poate servi ca o imagine, ca un prototip al unui «om perfect» al viitorului."* [1] Stere, ca și Mihailovski, ca și toți teoreticienii narodnici, încercînd să prezinte capitalismul drept un rău evitabil, sublinia efectele dezastruoase ale diviziunii muncii, care a produs *„un om-roată sau ciocan, un om-spadă, om-carte, om-condei"* și l-a mîncat pe adevăratul *„om, pe bietul* homo sapiens, *om-pur și simplu!..."* Acesta ar fi țăranul, deoarece duce sub raport uman *„o viață plină"*, *„muncește, simte, cugetă"*, lucrînd deopotrivă cu *„trupul"*, cu *„inima"* și cu *„capul"*.

O exaltare în spirit rousseau-ist a formelor de existență naturale, opuse civilizației, o justificare a primitivismului, se întîlnește și la Arghezi, autorul a două misive colegiale adresate filozofului genevez. *Poetul plugului* o transformă uneori în profesiune de credință, cîntînd ca Goga (*Ne chiamă pămîntul*), *„Întoarcerea-n țărînă"*, revenirea simbolică la vatră, asemenea cocorilor, care:

Vin înapoi din raiuri fericite
Și lumea-ntreagă-a stelelor străbat,
Vechi credincioși ai turlei părăsite
Și ai bisericii sărace dintr-un sat.

(Întoarcere în țărînă)

---

[1] C. Stere, *Omul perfect*, *Evenimentul literar*, nr. 37/1894.

La fel în *Arheologie* trecutul tutelează inspirația poetului, care *„aude“ „țărîna vocilor străbune“*, deșteptîndu-se cîteodată *„ca-ntr-o furtună mare cît tăria“* și dezvăluind *„temelia veacurilor“*. El se închipuie *„priveghind“ „pe ultima lor treaptă“* cu sufletul asemenea pămîntului, plin de *„sfinte oseminte“*.

Poemul *Închinăciune* respinge chiar – așa cum arătam – viața din *„turle și orașe“*, în numele unei existențe arhaice, primare, confundate cu natura (...*„Și viețuiam cu zarea la un loc / Și ne sculam cu soarele odată / Și ospătam pe-o margine de apă“*) neartificializate și, de aceea, atinse de har :

Unde purcezi? rosteam la despărțire.
Și arătam cu brațul în apus,
În miază-zi prin aburul subțire
Ce-l risipea cădelnița de sus.
În miază-zi, în miază-noapte,
Pe patru drumurile largi ale făpturii
Veneau cu noi, de-asupră-ne vulturii,
Și ugerii, alături, ai vitelor, cu lapte...

(Închinăciune)

Asemenea atitudini se grefează pe spiritualismul arghezian. *Poetul plugului* se întîlnește în anumite puncte cu *poetul credinței*. De lumea aceasta originară, netulburată în esența ei străveche, elementară, se apropie cu înfiorare pioasă :

Dormi la fereastra visului meu, țară,
Al cărei lan a strălucit întîia oară
Cădelnițelor sufletului meu fierbinte
Cu care ți-am ieșit arzînd-nainte...

scrie Arghezi în *Întîmpinare*. Iar *Post-scriptumul Cuvintelor potrivite* formulează un adevărat îndemn poetic la venerarea brazdei natale, a sevelor ei vitale, afirmînd :

Pleacă-te îmbelșugată, tu, tulpină, peste țară
Și cu rodul greu sărută șesul vetrei, de gunoi.
Scoate vîrfuri, de te bizui, și podoabe în afară :
Rodul va cădea și singur înlăuntru, înapoi.
(Post-scriptum)

Primitivismul arghezian traduce însă tot timpul, lucru extrem de important, două impulsuri contrarii. Pe de o parte, spaima de civilizație, de progres, pe de altă parte, admirația nemărginită pentru înțelepciunea și forța poporului. În cel mai viguros spirit realist, *poetul plugului* dă astfel o imagine neînfrumusețată a țăranului. Deosebindu-se izbitor de clișeele idilice sub care l-a înfățișat *Sămănătorul,* ca și de stilizările hieratice prin care l-a privit *Gîndirea,* acesta apare la Arghezi dur, colțuros, purtînd afișate, la vedere, toate vestigiile traiului său rudimentar. Artistul apasă chiar în sens polemic liniile aspre ale portretului. Primitivitatea subliniată cu ostentație exprimă, aici, o intenție de reliefare tocmai a acelor elemente pe care alte reprezentări mai îndulcite s-ar fi simțit îndemnate să le ascundă. Țăranul lui Arghezi miroase a sudoare și bălegar. Vorbește în graiul lui *„cu-ndemnuri pentru vite"*, nealegînd cuvintele. E neîncrezător, închis în sine, viclean ; are păcate omenești.

Poetul nu escamotează racilele adînci pe care le prezintă modul tradițional de viață al satului. Dimpotrivă, sînt scoase în evidență sărăcia, înapoierea, condiția umană umilitoare. În *Flautul descîntat,* ca și în alte texte citate, se subliniază că strădaniile plugarului rămîn nerăsplătite, că roadele pămîntului nu revin acelora care le fac să răsară cu sudoarea brațelor lor :

Din spicul cu mustață, zbîrlit, cu miez de unt,
Sămînța brazdei grase, muncită strîns și crunt,
Și sacii grei cu aur de mălai –

Plecau în coviltirele cu cai.
Portocalii, știuleții-mpletiți cu boaba mare
Ca niște faguri de mărgăritare,
Culeși cu patru fote curate, de pănuși,
Ieșeau din subsuoara cocenilor, păpuși.
Și toate, vii, ogoare și prisacă,
Urneau din bătătura uscată și săracă,
Și se ducea puhoiul plăvanilor, agale,
Cu satele, de vale...

(Flautul descîntat)

Imaginea tradiționalistă a satului e contrazisă structural prin caracterul rebel, revendicativ, pe care Arghezi îl imprimă întregii sale poezii țărănești. Universul acesta dur, colțuros, cu amintirea vie în suflet a biciului răbdat veacuri de-a rîndul, a *„veninului"* adunat din umilințe seculare, nu se ridică la vedere, masiv, conștient de forța sa, pentru a-și perpetua starea de mizerie și înrobire. În însuși gestul său de afirmare e conținută o contestare a raporturilor care l-au menținut în întuneric.

Exaltarea primitivității cheamă – e adevărat – într-un fel optica tradiționalistă. Țăranul lui Arghezi apare ca reprezentantul unei mitice ordini naturale, care dăinuiește neschimbată de-a lungul veacurilor. S-ar părea că ea nu cunoaște încă simțul proprietății individuale. *„Nu-nțelegeam* – declară unul din locuitorii acestui sat imaginar arghezian – de ce străinii se arată mirați *„că poarta n-are / zăvoare și-ncuietoare"*. *„Așa ne-am pomenit"* – continuă el. *„Bătrînii mei / N-au prea umblat cu lacăte și chei, / Deprinși, cum se obișnuise, / Cu porțile și ușile deschise, / Și la biserică și casă. / Drumețul intră, poarta mea îl lasă. / Se hodinește sau se-nchină, / Și pleacă mulțumit cu traista plină."* (*Nu-nțelegeam*) Ideea de marfă e și ea respinsă cu oroare, în numele acelorași așezări patriarhale. Întrebarea *„Ce-ați dat / Pe șesul ăsta semănat, / Pe măgură și pe*

islaz, / Pe livada din iaz?" primește răspunsul mînios : *„Ce vorbă-i asta că ce-am dat? / N-a fost, de cumpărat, / Că noi altfel am apucat, / Alte tocmeli avem pentru pămînt / Că astea nu se cumpără și nu se vînd"* (*Altă dată*).

Baricadat în primitivitatea lui, satul arghezian suspectează orice intervenție cărturărească. La sfîrșitul conversației, țăranul îi spune străinului, compromis, pentru că nu numai a întrebat, *„dar a și scris"* :

Fă bine, scoate din cotor
Foaia zbîrcită-n el, de scriitor,
Și nu mă vinde pe hîrtie
Că satul nostru altă carte știe.
Și te-or întinde, de mai mare dragul,
Cu bîta, cu toiagul.
Și nu te-o mai scula de prin mărar
Nici vraciul cel mai cărturar.
Nu-mi place mie omul ce măsoară
Și-ți fură umbra cu condei și sfoară.

(M-au întrebat)

În sfîrșit, o astfel de existență elementară, privîndu-se de rezultatele științei și tehnicii, ajunge să invoce în mod fatal sprijinul forțelor divine. Credința intră ca o componentă firească în structura sufletului primitiv, colorînd la rîndul ei pînă la un anumit punct în spirit tradiționalist imaginea argheziană a satului. *Poetul plugului* reține gestul olteanului, care în fața bisericii bătrîne se oprește din drum, își pune jos cobilița din spinare și scoțîndu-și căciula își face *„cu sfială"* cruce *(Biserica din gropi)*. La întrebarea *„Cine vă apără și vă păzește?"* țăranul lui Arghezi răspunde :

Nouă ne-a stat întotdeauna paza
Celui ce face noaptea și amiaza...

(Nu-nțelegeam)

Tradiţia e identificată aici cu ordinea naturală şi primeşte atributele sfinţeniei. Tot ce o tulbură devine uneltire diavolească. *„Vînzarea, preţul, cîştiul, banii* – spune ţăranul lui Arghezi – *Tertipurile sînt ale Satanii.“*

Dar mîndria cu care muncitorii obscuri ai pămîntului îşi afişează în versurile poetului lumea lor frustă exprimă pe de altă parte, iarăşi, o pronunţată tendinţă realistă. În această semeţie se ghiceşte dorinţa de afirmare rebelă a unei realităţi ignorate şi dispreţuite. Arghezi urmăreşte, aşa cum făgăduise în *Testament,* să impună experienţa celor ţinuţi mereu deoparte. El îmbrăţişează cu o adîncă afecţiune şi încredere lumea ţărănească. În indigenţa, în înapoierea ei, vede – cum spuneam – urmele muncii aspre, grele, pe cît de utilă, sub raport social, pe atît de desconsiderată. De aceea nu socoteşte „necioplirea“ plugarilor şi ciobanilor săi un motiv de ruşine, ci dimpotrivă un blazon de nobleţe. Sensul polemic dat primitivităţii e prin implicaţiile lui profunde realist şi antitradiţionalist. Aici, ca la Sadoveanu, simpatia pentru ţăran deviază în acceptarea necritică a fondului său sufletesc ancestral. Nota tradiţionalistă răsare din ridicarea primitivităţii, conservatorismului, ignoranţei la rangul de virtuţi, dar într-un ansamblu, unde accentul principal cade just, cu o mare vigoare realistă.

Arghezi – am remarcat – valorifică artistic naturaleţea ţăranului, implîntarea lui organică în univers. Absolutizată, ordinea firească se transformă însă într-o frînă a progresului, pentru că respinge orice schimbare. Repulsia faţă de artificialitatea lumii burgheze e împinsă pînă la oroarea de civilizaţie, în genere. *Poetul plugului* comentează cu scepticismul primitivului, cu neîncrederea lui în ştiinţă, eforturile omului de a supune natura : *„Sporirea simţului tehnic, roata călcînd pe roată şi dinte lîngă dinte, matematic precis, l-a făcut să fure o nimica toată*

din misterul care tăvăleşte armonic şi circular lumile...“ „Poziţia lui pe pămînt e aceeaşi ca şi tot trecutul şi urmele lui în jurul unei răscruci, care e mormîntul, nu s-au înmulţit : şaizeci ; şaptezeci ; optzeci de paşi...“ (*Chemare din Luceafăr*[1]) De clocitoarea electrică. Arghezi se apropie cu scîrba lui Axînte, secundantul său în treburile gospodăreşti. Acesta trece *„încruntat pe lîngă maşină şi fericit în speranţa că va primi ordinul să ia lada americană în braţe şi să dea fuga cu ea la gunoi“. „S-a stricat lumea de tot, cucoană“*, mîrîie el. *„Vine Antibîrţul.“* Poetul încearcă, la rîndul lui, sentimentul că săvîrşeşte *„o ticăloşie înconjurată de bibliografia internaţională şi de bilanţurile desgustătoare în vagoane şi miliarde, ale unui continent motorizat“*. Urmăreşte astfel instrucţiunile de punere în mişcare a instalaţiei după o carte de ştiinţe *„antipatică“* şi se bucură în secret cînd puii întîrzie să se arate. „– *M-am mai liniştit* – zice încurajat de eşec plugarul – *dar tot îmi vine cînd o văd nemişcată, pătrată, cu sticlă şi rînjită, să-i dau un topor.“* Iar ideea nu-i displace nici poetului, care răspunde : *„– Mi se pare că o să-i dăm amîndoi un topor şandramalei, Axînte. Să mai stăm, să vedem ce iese. Poţi să ştii ?“* (*Cutia cu vieţi*[2]).

Strădania de a preface lucrurile e considerată în acest spirit naturist o zădărnicie cu efecte dezastruoase. *„Scufundat în cutia cu scule şi robul unui atelier de şlefuit, ochiul nu ţi s-a mai uitat nici în sus, nici împrejur, de cinci sute de ani. Eşti o menghină, o daltă, un fierăstrău, o peniţă“* – îi spune Arghezi omului care prelucrează lutul, piatra şi metalul, adăugînd : *„Meşteşugurile şi munca ţi-au băgat umerii în spinare şi, apropiată de pile, cău-*

---

[1] *Bilete de papagal, Revista fundaţiilor*, nr. 11/1938.
[2] *Poeme, Revista fundaţiilor*, nr. 5/1934.

tarea ți s-a împuținat. Dogoarea îți ustură nasul și-ți pîrlește sprînceana flocoasă."

Concluzia e un apel la părăsirea căutărilor pentru scufundarea primară în natură : *„Meștere* – scrie *poetul plugului – lasă dracului ciocanele, ferăstraiele, flacoanele, apele și uleiurile și vino după mine în grădină, să te duc de guler și să te dau cu capul de copaci. În cuptorul dumitale o să-ți torn zece găleți de apă și ușa lăcătușeriei am s-o bat în scoabe.*

– Ieși afară, meștere! Și uită-te-n jos. Și uită-te-n sus." (*Ieși afară*[1])

Toate aceste schimbări de semn prin care trece poezia argheziană a „plugului" sînt, de fapt, rezultatele unei contradicții inițiale între chiar principiile alcătuitoare ale universului ei, *respectul muncii*[2] și *cultul firescului.*

Activitatea umană constituie tocmai o tulburare a ordinii naturale. Plugul însuși e o unealtă și țăranul, oricît de mult ar da impresia că se integrează prin întreaga lui existență în pulsația organică a naturii, muncind, intervine în desfășurarea legilor firii, transformă realitatea înconjurătoare, o modifică pe măsura nevoilor sale. Arghezi e solicitat, așadar, de două atitudini cărora, nedescoperindu-le înainte de eliberare unitatea dialectică, se vede nevoit să le acorde, după împrejurări, prioritatea, cînd pledînd în spirit înaintat împotriva unei lumi strîmbe, artificializate, antinaturale, cauza muncii spoliate și desconsiderate, cînd respingînd în numele firescului, originarului, autenticului, orice schimbare a așezărilor patriarhale, ideea însăși de civilizație și progres.

---

[1] *Poeme, Revista fundațiilor*, nr. 5/1934.

[2] El explică și admirația complet opusă pentru produsele tehnicii, pentru virtuțile mașinilor, *„romantica industrială"* a scriitorului, în alte împrejurări.

Un impuls polemic, revendicativ, imprimă această dualitate contradictorie viziunii argheziene a satului. Dornic să scoată în evidență prăpastia dintre două lumi, poetul îngroaşe cu simțul realului liniile despărțitoare, şi cade doar prin absolutizare uneori sub influența ideilor tradiționaliste.

Alunecările acestea apar, adesea, tocmai în versurile cu un caracter foarte pronunțat de opoziție, de ciocnire între universul țărănesc şi diversele forțe ostile care îl asaltează. Exemplul tipic e ciclul *Letopiseți*[1], *îndreptat direct împotriva cotropitorilor* hitlerişti. Aversiunea pe care le-o arată poporul e prezentată într-o serie de scene rustice cu alură cotidiană ca să înşele vigilența cenzurii, dar cu un sens aluziv destul de transparent şi precis, ca să nu lase nici o îndoială la ce se referă. Satul se găseşte astfel în fața unor străini cu intenții suspecte. Poetul dă foarte exact corespondentul simbolic al condițiilor concret-istorice în care nemții au invadat țara ca aliați, la chemarea guvernanților fascişti.

Cînd îmi veniră furii în ogradă –
zice țăranul lui Arghezi –
Ei n-au venit întîi grămadă.
Nu au venit cum vin, deobşte hoții.
Cu ceata şi-o dată cu toții.
Ograda, satul şi cătunul
I-au cunoscut, venind, pe cîte unul,
Şi n-au venit nici noaptea pe furiş
Feriți de drum şi luminiş.
Ei au venit cum vin vecinii,
În toiul zilei. Se coceau ciorchinii
Şi atîrnau din frunze poame coapte...
(Cînd veniră)

Chiar data (toamna anului 1940) e evocată în ultimele versuri, iar infiltrarea sub masca amiciției e

[1] Publicat întîi sub acest titlu în *Revista fundațiilor*, nr. 4 şi 10/1941.

descrisă în acelaşi mod aluziv („*M-au întrebat ce-mi fac copiii. / Unii munceau prin fundurile viei* [...] *Cum auzeam că spun şi-ntreabă / Păreau să fie oamenii de treabă...*") Împotriva apariţiilor acestora insolite, identificate în spirit popular cu reprezentanţii maşinismului („*Neamţul*" e omul cu „*drăciile*" tehnice ; străinii vin „*prin baltă / Cu cîte vreun ochian, cu cîte vreo unealtă*" ; pun tot felul de chestiuni, scriu în „*catastif*"), *poetul plugului* invocă o ordine arhaică, patriarhală şi rebarbativă, apăsînd pe rezistenţa ei la orice imixtiuni din afară. Orice comunicare se vădeşte imposibilă. Cele două lumi vorbesc limbi diferite (*M-au întrebat ; Nu-nţelegeam* etc.).

Apărarea are loc printr-un soi de instinct natural. Sub înfăţişarea lor prietenoasă, pe duşmani îi ghicesc cîinii „*ridicaţi în bătătură*" şi-i duc, „*lătraţi, din gură-n gură*", cîinii „*proşti*" ai ţăranului, „*Potaia şi Lăţosul*", care „*citesc cu nasul şi mirosul*", Solul însuşi se crispează într-un gest de refuz :

Am bulgări tari de jar şi de lumină.
Străinii nu pot să le are
Că plugul nu răzbeşte prin vîlvoare
Şi se fac scrum şi vitele şi plugul.
Cenuşa li-e cîştigul, funinginea belşugul.

(Nu-nţelegeam)

Se produce astfel acea alunecare către reprezentarea arhaizantă a satului (*Ţarina răzeaşă*), către exaltarea atitudinii lui retractile împinse pînă chiar la accentele xenofobe din *Aici la noi, Buruiana asta* [1]. Dar nu asemenea date configurează imaginea. Decisivă e aversiunea autentică şi profundă împotriva spoliatorilor poporului. Ea oglindeşte, dincolo de impulsivitatea temperamentală, atitudinea reală a lui Arghezi, definită fără nici o posibilitate

[1] *Revista fundaţiilor*, nr. 10/1941.

de dubiu în opoziția radicală din pamfletul *Baroane*, *„Uită-te, mă, la mine! Baroane! Să ne desfacem hîrtiile amîndoi; eu zapisul și hrisoavele mele, scrise pe cojoc, și tu zdrențele tale. Scrie pe ale tale Radu? Nu scrie! Scrie Ștefan? Nu scrie! Scrie Mihai, scrie Vlad, scrie Matei? Nu! Păi ce scrie pe cîrpele tale? Degete șterse de sînge?"* (*Baroane*)

Dominantă e apoi, în asemenea antiteze, îndrăzneala cu care poetul îmbrățișează o cauză dreaptă, vigoarea cu care exprimă sufletul popular în reacțiile lui esențiale. Revolta acestuia împotriva cotropitorilor fasciști, a acțiunii lor acaparatoare, țîșnește în versuri de un adînc și sincer patriotism. Ciclul *Doinelor* [1], scrise de Arghezi în lagărul de la Tîrgu-Jiu (unde a fost trimis după apariția pamfletului *Baroane*, 1943) exprimă oroarea cu care poporul privea războiul criminal din răsărit, jalea țării în fața satelor rămase fără bărbați, sărăcia și foamea, atmosfera de opresiune și teroare instaurată peste tot. Tabloul apocaliptic, zugrăvit cu durere și obidă, se înscrie printre cele mai cutremurătoare documente ale literaturii de rezistență:

Cîinii schilozi așteaptă-n drum
Scămoși în ceața ca de fum,
Să vie-acasă cine nu mai vine,
Și ține vîntul și războiul ține!
Dar nu e voie de-asta
Să stea de vorbă maica, surorile, nevasta,
Și nu e voie nici să te gîndești,
Că ori iscoadă, ori vîndut ești.
Domnii cu căși de geam, din București,
Sînt bucuroși, pe un'te duci,
Că țara s-a umplut de cruci

(Într-un județ)

---

[2] *Intr-un județ, In satele și văile, Da, e lung, Drumu-i lung. De la jii, în drum.*

Amarul se adună într-o întrebare răscolitoare :

Drumu-i lung din Jii încoace
Şi cuptiorul nu mai coace.
Cîtă-i calea, cîtu-i drum,
Nu e vatră, nu e fum,
Azimă şi mămăligă.
Maica plînge, pruncii strigă.
Au rămas în sate vii
Numai cîteva stafii
Fără păr, fără gingii.
Un' mă duc şi-un' mă port
Pute-a candelă de mort.
Maicile şi vacile-au
Înţărcat săracile.
Gura umblă după sîn
Frămîntînd un hoit bătrîn.
Ugerile, ţîţele,
Aspre ca tărîţele.
După ce-au pierit şi cînii
Au rămas numai bătrînii
Să-şi numere zilele.
Te apucă milele,
Lacrimile şi mînia.
Asta fuse Romînia ?

(Drumu-i lung)

Poetul plugului are, însă, şi convingerea nestrămutată, populară, că înjghebările asupritorilor sînt vremelnice şi că se va alege, în scurt timp, pleavă din ele. Cel care a pătruns în *„ogradă"*, iscodeşte, socoteşte, împarte ţarina străbună, aude scrîşnind, ţărăneşte, la sfîrşit, avertismentul :

Ia-ţi drumul cît mai ţine soarele,
Să nu-ţi rămîie pe la noi picioarele...

(M-au întrebat)

Iar în alt caz, rezultatele discuției sînt cam aceleași :

Răspunse unul : «Ba mai taci din gură.
Ce tot vorbești ? că țara se și fură.»
Zisei și eu : – precizează țăranul din «Letopiseți» –
«Dacă ți-ai pus de gînd,
Să nu-i mușcați țărîna pe curînd».

(Altă dată)

Că *poetul plugului* era chemat să fixeze în poezie amintirea sîngerosului an 1907, se putea oarecum prevedea. Arghezi fusese unul din participanții activi la dezbaterea dramei în presă. Printre redactorii *Faclei* – la cinci ani de la înnăbușirea răscoalelor țărănești, el scria, aprins de o iacobină mînie, fondul revistei [1] în cea mai violentă din campaniile ei – campania dosarelor represiunii. Tot el, peste două săptămîni, în numărul de paști, semna articolul *Cristos a înviat !* [2] pe aceeași temă. Coperta lui Iser pregătea lectura textului. Sub imaginea unui țăran răstignit, pîndit la picioarele crucii de o hienă cu perii zbîrliți și cu figura posacă a regelui Carol I, stătea scris... *„Și n-a mai înviat !"*

Anumite motive din tabloul arghezian al răscoalelor par să fi trăit obscur încă de pe atunci în conștiința poetului. Astfel, evocarea începe sub semnul aceleiași asociații între calvarul sacru și cel profan :

...Și s-au aprins, de-a latul țării, mii
De lumînări și de făclii,
Ca la un paște și o înviere,
Facle și vipii, și-opaițe stinghere.

Era să fie sărbătoare
Sau slujbă de înmormîntare ?

(Cuvînt înainte, 1907)

[1] *Omul cu ochii vineți*, *Facla*, nr. 10/1912.
[2] *Facla*, nr. 12/1912.

De asemenea, schița în cărbune *Satul ei?* parcă reeditează într-o variantă ușor modificată ideea de pe coperta amintită: Desenul, bordeiul distrus, bătrîna care-și caută zadarnic *„satul, băieții, casa, fetele, bărbatul"*, printre bîrnele arse, închipuind uriașe cruci – și jos, legenda:

S-a îngrijit, în post, ocîrmuirea
Să semene, de paște, răstignirea...

(Satul ei? 1907)

Pe de altă parte, povestea înfricoșătoare din *O răzbunare* reia o întîmplare descrisă de Arghezi în romanul *Cimitirul Buna-Vestire* (1936). Un țăran istorisea acolo cum a luat parte în 1907 la asasinarea boierului Zănog:

„...*Și l-am omorît* – explica dînsul – *trăgîndu-l, rupîndu-l și turtindu-l, cocoloșindu-l și călcînd pe el, pînă s-a făcut noroi roșu și n-a mai rămas din el nimic deasupra șoselei peste praf. Boierul Zănog intrase în lut ca o pată de cerneală de la primărie într-o hîrtie sugătoare. Rămînea din el numai o murdărie neagră întinsă pe șosea...*" [1]

Aceeași operație are loc în poem:

Ce s-a-ntîmplat atuncea nici nu s-a pomenit.
Tîrît, lungit, trîntit
Sătenii îl călcară în picioare,
Desculți cu toții, rece fiecare.
Era și nu era o răzbunare.
Era mai mult și nu-i găsești cuvîntul,
Era parcă dreptatea ce-o face chiar pămîntul
Și toate cele ale,
Mocirle, sînge, bale,
Le înghițea cu liniște țărîna,
A toate peste oameni și legi, și timp, stăpîna,
Ca stropul de cerneală hîrtia sugătoare.

---

[1] *Cimitirul Buna-Vestire*, Ed. Universala-Alcalay, 1936, p. 262.

N-a mai rămas nimic din mădulare,
L-au ciocănit călcîiele ca-n piuă,
O noapte-ntreagă pîn' la ziuă,
Și oasele, și ele au pierit.
Intrase-ntreg ciocoiul pedepsit,
Fărîmă, cu fărîmă, frămîntată
Și se-ntindea-n pietriș, mereu, o pată...

(O răzbunare, 1907)

În sfîrșit, cum s-a văzut, un întreg univers sufletesc îl chema pe *poetul plugului* să devie rapsodul lui *1907*. Aceasta n-a fost posibil însă decît în urma unei autodepășiri ideologice. Poemul *1907* nu e doar o împlinire a unei datorii argheziene mai vechi față de morții răscoalelor. El reprezintă un salt calitativ în evoluția concepțiilor poetului, o învingere a contradicțiilor care tulburau chiar parțial realismul imaginii satului romînesc în creația sa. Verbul lui răzvrătit devine aici, ca și în *Cîntare Omului*, expresia unei conștiințe revoluționare luminate de idealurile clasei muncitoare. *1907* e un poem de o factură pe care Arghezi n-a prea practicat-o înainte, adică o compunere epică întinsă, cu o organizare interioară și o orchestrație complexă. Evocarea e alcătuită din tablouri panoramice (*Punga, Doină pe fluier, Doină pe nai, Doină din frunză, Cauza cauzelor*), instantanee (*Lipsesc morminte, Cămașa de nuntă, Un colț de țară, Fugara, Satul ei?*), intervenții lirice (*În deșert, Epilog*), portrete (*Coconu Alecu, Duduia, E advocat, Cucoana-mare*), dialoguri (*Stane-căpitane*), monologuri (*Răzvrătitul, Trecînd ciocoiul*), ba chiar scurte narațiuni dramatice de sine stătătoare, cu o desfășurare scenică impecabilă, ca *Pătru al Catrincii* sau *O răzbunare.*

Piesele componente, *Peizajele* – cum le numește poetul – se leagă și se completează reciproc, grație unei viziuni unitare, care tinde către o reconstituire cît mai amplă, echivalentă celei realizate de un roman ca *Răscoala,* de pildă. Cu o mare dibă-

cie Arghezi evită însă prozaismul, construind un mozaic de elemente, limitate la ceea ce conțin efectiv ca substanță poetică diferitele aspecte ale dramei istorice. Pasajele de legătură, detaliile care ar stînjeni mișcarea mai liberă a imaginației sînt evitate, lăsîndu-i-se sugestiei posibilitatea de a lucra din plin. Galeria „portretelor" evocă astfel o întreagă lume de jefuitori ai muncii țăranului, moșierul Alecu Iliescu, pus de partidul liberal *„pe Olt mai mare"* și *„uns pe cinci județe"*, cunoscutul elector care *„a spus odată-n senat, în tinerețe, / Primatul Romîniei că-i autofecal" (Coconu Alecu, 1907)*, *„Advocatul"* specializat în cîștigatul pogoanelor, conacelor și morilor prin testamente fabricate și pledoarii de *„opt ceasuri în picioare"*, *„Domnișoara" „naltă, subțire și trecută"*, care *„nu e femeie de tot și nici bărbat"*, dar care cu *„noaptea-n cap se duce la plug și semănat, / La seceră, la coasă, călare și ciufută"* (*Duduia*, 1907), cucoana-mare spălată, pieptănată, îmbrăcată și giugiulită de nenumărate slugi și restaurată periodic de diverși profesori și chirurgi ca un adevărat monument național :

Cînd fața-ntreagă s-a zbîrcit,
Ca un ciorap mototolit,
I-a tras-o pielea-n jos, în gușe,
Zgîindu-i un obraz ca de păpușe,
Întins ca sticla, neputînd să rîdă,
Să nu plesnească luciul, să iasă mutra hîdă.
Avea un aer țeapăn și mirat
Ca un cadavru preparat
Și pus în geam, cam strîmb de la șezut,
Să poată fi la morgă cumva recunoscut.

(Cucoana-mare, 1907)

feciorul ei – *„boierul de treflă și birlic"*, generalul care așteaptă că cucerească satele cu tunul, arendașul, vechilul, popa ș.a.m.d.

Cîteva rapoarte ale autorităţilor reuşesc să comunice la izbucnirea răscoalelor spaima claselor stăpînitoare, deruta aparatului de stat, ruptura lui complectă de realitate, haosul general din ţară. Ordinele drastice, dispoziţiile energice, telegramele cifrate se încrucişează după toate regulile birocratice într-o înlănţuire însă absurdă, cu efecte hilare şi înfricoşătoare de mecanism înnebunit. Prefectul, mort de frică, ajunge să implore în termeni mai mult decît respectuoşi :

Sînt semne rele-n fiece cătun
Şi neguri în vîrteje peste ţară –
Fiţi, domnule ministru, aşa bun
Şi daţi-mă din slujba mea afară.
(Raport de prefect, 1907)

Ordinul de arestare a „instigatorilor" şi „suspecţilor", aplicat strict şi conştiincios, duce la închiderea în puşcărie a *„trei trenuri de spioni din Bucureşti"*. Raportul precizează :

Post-scriptum : printre arestaţi
Sînt unii costumaţi şi deghizaţi
În popi şi militari –
Ei sînt spionii cei mai mari.
(Răspuns la telegramă, 1907)

Rezultatele se ghicesc din reacţia care se produce la centru. *Replica la răspuns* sună :

Aşa-nţelegeţi ordinul primit ?
Pesemne c-aţi înnebunit.
Aţi arestat în gări şi-aţi dus la beci
Miniştri, deputaţi, cu doamne vreo cincizeci.
. . . .
Mi-nchipuiam c-aveţi sub pălărie
Oleacă de psihologie.
Aşa arată un suspect,
Nemernicule domn prefect ?

La fel, dialogul din *Stane, căpitane*, cu întrebările, *„Unde vă duceți, oameni buni"*, *„Ce-ați chibzuit să faceți la Străoane ?"*, *„V-ați rînduit ?"*, *„V-ați socotit ?"* și răspunsul invariabil, de o imensă frîngere și tristețe : *„Vezi, nici nu ne-am gîndit"* fixează în plan poetic neputința răscoalei țărănești de a se transforma în revoluție, răsucirea ei tragică, disperată, după ce și-a consumat violența naturală, tot acel proces complicat social, reconstituit magistral de Rebreanu din nenumăratele episoade mărunte, acumulate pe nesimțite în cartea sa și sugerat aici cu nu mai puțină pregnanță.

„Și oamenii s-au dus și dus mereu, / Cum zic, cu Dumnezeu. / Într-un tîrziu, departe, se văzură / Arzînd o zare, ca de zgură, / Și plopii-n cer, făclii. / Erau prin zare herghelii, / Cirezi, și se-auzeau din rug / Nechez de cai și vitele că mug. / Au spart piane lungi și canapele / Și s-au spurcat în ele. / Au doborît dulapuri și-au pus foc / În toate, aruncate la un loc, / Covoare, haine, rufe și saltele, / Foteluri și perdele, / De-a zorul. / Tablourile au fost sparte cu piciorul, / Cămările aprinse fură. / Nici un flămînd n-a luat o-mbucătură." (*Stane, căpitane*, 1907.)

Imaginea pe care romancierul o detailează, construind-o treptat, amănunt cu amănunt, poetul o aprinde brusc în imaginație. Cazurile cînd nu izbutește sînt rare, cele cîteva tranziții discursive, lipsite de inventivitate din *Răzvrătitul*, *Coconu Alecu* (2, 4, 5),*Arenda* sau *Cauza cauzelor*. În ansamblu, însă, poemul vibrează de la un capăt la altul de o splendidă indignare și mîndrie. Arghezi scrie un rechizitoriu, dar și o pagină glorioasă din istoria luptei pentru libertate a părinților săi. El aduce în evocarea faptelor, firește, acel mod al lui propriu de a vedea lucrurile. Revolta țărănească îmbracă, aici mai ales, haina repulsiei violente față de o ordine întoarsă, nenaturală. Firea întreagă pare a se

scutura de o tutelă înjositoare : *„Rîndunelele, lăstunii / Nu-și mai puseră cuibare / La conace și-n pridvoare. / Vrăbiile s-au mutat / Din căminul necurat. / Stolurile lungi de ciori / Îi așteaptă pe feciori / Să-i dumice spînzurați, / Să frămînte vitele / Hoituri cu copitele. / Facă-s-ar cînd îi alungă / Bivolița să-i ajungă. / Nu-i la curtea boierească / Nimeni să te mai cunoască / Și părtaș e la răscoale / Și cățelul dumitale. / Toată firea și simțirea / Îs de-acum cu răzvrătirea.“* (*Doină pe fluier, 1907.*)

În ograda părăsită de slugi, întregul univers al trudei zilnice țărănești refuză să se mai supună unei autorități absolut străine de realitățile lui. Boierii sînt văzuți cu ochii vitelor, ca niște prezențe insolite, grotești, în lumea satului. Vacile, boii se întreabă cu mirare :

Ce-i cu maimuțele-astea rase,
Cu geam la ochi și cu nădragi pe dungă,
Înhăimărate ca la parastase,
În straie negre și cu coada lungă?

(Un colț de țară, 1907)

Revine apoi acel sentiment de mîndrie cu care țăranii lui Arghezi nu se sfiesc să-și arate stigmatele existenței lor grele, fețele pîrlite de soare, palmele bătătorite pe coada sapei, nădragii rupți, opincile pline de glod, cojoacele, care miros *„a brînză și a oaie“*. Cultul muncii aspre și cinstite a plugarului, ca și respectul ordinii naturale sînt prezente în *1907*. Ele nu mai suferă însă nici o deturnare cu caracter tradiționalist, Arghezi dobîndind în spiritul materialismului dialectic o concepție superioară asupra firescului. Acesta implică ideea necesității istorice și deci, răsturnările sociale, transformările revoluționare sînt fenomene cerute de însăși dezvoltarea vieții. *Poetul plugului* nu mai face elogiul răbdării țărănești, al instinctului cu care primitivul se adap-

tează împrejurărilor. Naturală îi apare acum, în primul rînd, dorința țărănimii de a sfărîma jugul ciocoiesc. Dumitru, dulgherul, spune : „*Ai dus-o-ntr-o scrîșnire tăcută, însă are / O margine rostită răbdarea orișicare. / Ia furca, taică,-n mînă și-ascute-i bine dinții / Și apără-ți odrasla, răzbună-ți și părinții. / Dintr-unul te faci sute, din sute iese gloată. / Așteaptă țărănimea scînteia scăpărată. / Vîltori și limbi de flăcări așteaptă să se miște, / Pitite după staul și curți, în porumbiște. / Din apele, aprinse pe matca lor, de scrum, / Întunece și cerul puhoaiele de fum. / Nu mai rămîie piatră pe piatră, grinzi pe grinzi / Și cadă și tăria în țăndări de oglinzi.*" (*Răzvrătitul, 1907.*) Pe de altă parte, mîndria deposedaților pentru tot ce amintește condiția lor vitregă de viață e justificată doar de o conștiință critică ascuțită a acestei condiții, de sentimentul că afișarea ei e o vie și permanentă acuzație la adresa lumii parazitare a exploatatorilor. Iarăși numai revolta împotriva unor așezări sociale, care creează asemenea contraste între nivelul de trai al plugarului și însemnătatea muncii lui, poate distinge bravada exercitată în numele înapoierii și mizeriei, de orice conservatorism. Mîndria țărănească o dă înainte de toate, în 1907, curajul răzvrătirii. Același Dumitru „*tulbură satul*", teoretizîndu-și atitudinea rebelă : „*Cu binele nu merge. L-am încercat de-a surda. / Au scos din noi și untul, cu sîngele, și urda / Și zerul. O cocleală rămîne pentru noi, / De nu te bagi iscoadă și slugă la ciocoi. / Eu slugă la jigodii nu m-aș vedea să fiu, / Mă-ngrop mai repede de viu. / Te strădui fără noimă și dai pe brînci, te storci, / Rîndaș la boieria de cocină de porci. / Mai bine* – îndeamnă el – *luarăți sapa și traista la spinare, / Pribegi făr' de cămașe, desculți prin țara mare. / Pășind prin bărăgane și ciocănind o coasă, / Un boț de mămăligă, de prînz, tot o să iasă, / Dar cel puțin rămîne,*

de bine și de rău, / Că ești de capul tău.“ (Răzvrătitul, – *1907*). La fel raționează și țăranul, care nu vrea să-și scoată căciula în fața ciocoiului : *„S-a înnegrit de mult ce-i otrăvit, / Că-l țintuiam cu ochii și nu m-am căciulit. / Îl ustură ficații și-l arde la rărunchi / Că dacă trece el, nu îngenunchi.“ (Trecînd ciocoiul, 1907)*. În sfîrșit, respectul pe care-l inspiră Pătru al Catrincii vine tot din îndîrjirea cu care *„tîlharul“* își înfruntă judecătorii și se ridică în apărarea demnității umane. De aceea, insignele oprobriului în loc să-l umilească îl înalță.

Gătit cu giuvaere – spune Arghezi –
Brățări de lanțuri grele,
Îi dase stăpînirea, la glezne, și ghiulele,
Și strălucea în fiare, ca un mitropolit
Ros în călcîi de scoabe cu nituri și strivit.
Cînd se mișca din lanțuri și se-ndrepta să vază,
O sută de cădelnițí păreau că tămîiază.
Patru diaconi falnici, înalți și lați în spete,
Drept sfeșnice de mînă cu puști și baionete,
Păzeau arhiereul de temnițe, de-aproape,
Să nu cumva să zboare și să scape.

(Pătru al Catrincii, 1907)

O înțelegere superioară a sufletului țărănesc stăpînește întreg poemul. *Peizajele* răscoalei au o adîncime uimitoare, sînt desenate în linii sigure, de un realism zguduitor. Toate resorturile sîngeroasei tragedii sociale – așa cum numai interpretarea marxistă le putea scoate la iveală – apar limpede înaintea noastră. Arghezi, cu extraordinara sa putere de asociație și concretizare, găsește simboluri de neuitat pentru a plasticiza datele esențiale ale realităților istorice. Sentimentul sufocării țăranului între haturile petecului lui de pămînt nenorocit, pe care-l înghite, lățindu-se necontenit, moșia boierului, capătă o teribilă reprezentare spațială. Omului i se pare

că hotarul acesteia i-a ajuns pînă la ușa casei și că acum nu mai are nici măcar pe unde ieși (*Pe răzătoare, 1907*). Regimul proprietății private asupra mijloacelor de producție e văzut cu ochii deposedatului, ca un jaf al înseși vieții celor mulți, închiși parcă de vii într-un uriaș sicriu :

Și cheile-s la ei.
O mînă de stăpîni cu chei,
Care descuie țara și-o încuie
Ca un coșciug bătut în cuie.
(O răzbunare, 1907)

Sistemului crîncenei exploatări moșierești, prin învoieli agricole dictate sub presiunea foamei, i se dezvăluie latura monstruoasă, halucinantă. „*Ciocoiul*" – arată *poetul plugului* : '

Se face veacul de cînd tot îngroapă
Bărbați, neveste, văduve, copii,
Ca în pămînt, în munci – și-n datorii !
(Idem)

Arghezi dă o imagine cutremurătoare a urii pe care țăranii o poartă boierilor. Sub izbucnirea ei pătimașe, pînă și materia se pleacă schimbîndu-și proprietățile. Cînd judecătorii nu pot înțelege cum, sub călcîiele satului, boierul a fost transformat, cu oase cu tot, într-o pată de noroi cleios, unul din inculpați se arată gata să repete experiența înaintea tribunalului.

Aduceți-mi încoace un ciocoi – explică el –
Și-n fața dumneavoastră, cuprinși de două gînduri,
Eu singur, cu călcîiul meu, îl îngrop în scînduri.
(Idem)

La fel, nevasta lui Pătru al Catrincii își găsește în ura împotriva boierilor o expresie a însuși devotamentului său conjugal. „*Eu spui numai atîta* – de-

clară la judecată femeia, cu o îndîrjire sălbatică, arătîndu-și bărbatul – (*vedeți-l numai cîtu-i!*) / *El ia ciocoiu-n brațe, eu îl ajut și-l gîtui.*" (*Pătru al Catrincii, 1907.*) Versurile poemului sînt purtate de această ură pustiitoare.

Toată tagma spoliatorilor țărănimii se zvîrcolește sub arsura vitriolului cu care Arghezi o împroașcă. Și, cum zice chiar el, descumpăniți de explozia mîniei populare, boierii de neam și ciocoii de recentă spiță, cucoanele simandicoase și duduile cu apucături de vătaf, arendașii și negustorii de furnituri către stat, miniștrii și deputații, avocații, judecătorii și coloneii, „*Strînși în rînd / Și tremurînd / Fără vajnicul lor ifos / Pare că-s bolnavi de tifos. / Parcă fața le-a rămas / Retezată de la nas*" (*Doină pe nai, 1907*).

Electrizate de duhul răzvrătirii, cuvintele se adună în chemări incandescente la luptă:

Nu căuta dreptatea domnească, frățioare.
Ia pe ciocoi ca breanul și dă-l pe răzătoare.

(Pe răzătoare, 1907)

Vezi, dacă ceri tot mila tuturor?
Dumitre, pune mîna pe topor!

(Arenda, 1907)

Mai mult, Arghezi întrezărește în *1907* forțele revoluționare ale poporului. În *Răzvrătitul* și în *Flămînzeni*, prin jalea și durerea țărănească se deslușește, ca un semn de îmbărbătare, imaginea clasei muncitoare ridicate la o altfel de luptă. Cu evocarea experienței ei se și încheie poemul. Răzbit, amar, mișcat de o înverșunare imensă, apăsătoare, dar și de o nădejde nouă, licărind în suflete, se aude corul răsculaților:

Așa, pe neștiute, pe la un miez de noapte,
Răspunde din bordeie alt Nouă-sute-șapte.

Mai chibzuit, mai crîncen, nu lînced ca o turmă.
Să nu cumva să fie, vedeți, și cel din urmă.
Că poate și armata în slujbă la ciocoi,
Trezită la dreptate, să fie-atunci cu noi.

(Epilog, 1907)

Poetul plugului își îndeplinește astfel pînă la capăt făgăduiala din *Testament*, făcînd într-adevăr să retrăiască în sufletele urmașilor *„seara răzvrătită"*, care vine de la străbunii săi pînă la ei.

Poetul „florilor de mucigai"

Poetul *florilor de mucigai* e un alt Arghezi, cîntăreț al vieții patibulare. Universul lui aparține existențelor proscrise de societate sub insignele infamiei. „Floarea de mucigai" e simbolul poeziei născute într-o astfel de lume, strălucirea derizorie – cu alte cuvinte – a putregaiului, frumusețea mincinoasă a scelerateței, podoaba zidurilor întunecate și umede ale temniței. Arghezi prezintă fauna acestui univers, baba gazdă de hoți (*Pui de găi*), țiganca florăreasă, din pricina căreia taie sare în ocnă *„Năstase osînditul"* (*Tinca*) ; tîlharul cu figură de Adonis (*Fătălăul*), spărgătorul pios (*Candori*), argintarul fabricant de bani falsi (*Lache*), milogul înzestrat cu har vindecător (*Sfîntul*), dezertorul mîncat de șobolani în beciul pușcăriei (*Ion-Ion*) ; descrie scene ale vieții de închisoare, cina deținuților (*Cina*), defilarea în lanțuri (*Galere*), chinul recluziunii (*Streche*), înregistrarea, la morgă, a decedaților (*Dimineața*) ; emite în fața spectacolului declasării judecăți amare asupra societății și asupra condiției umane în genere (*Serenadă, Morții, Generații, Ceasul de apoi*).

Aceste versuri ale sale, poetul le consideră singur stihuri blestemate, *„stihuri fără an"*, *„stihuri de*

groapă / De sete de apă / Şi de foame de scrum". Nu le-a vegheat – zice el – nici „*taurul*", nici „*leul*", nici „*vulturul*", „*Care au lucrat împrejurul / Lui Luca, lui Marcu şi lui Ioan*". N-au fost scrise, ci zgîriate, „*pe tencuială / Pe un părete de firidă goală*" şi nu cu „*unghia îngerească*", tocită şi nemaicrescută la loc, ci cu „*unghiile de la mîna stîngă*" (*Flori de mucigai*). Sînt, aşadar, versuri de inspiraţie condamnabilă, susceptibile de oprobriu.

Completate cu prozele din *Poarta neagră*, ele dau viaţă unor tablouri sumbre, din linii apăsate, de un realism terifiant. Hoţii trec în convoi, „*cîte doi / În frig şi noroi / Cu lanţuri tîrîş de picioare, / Muncindu-se parcă-n mocirli de sudoare*". O implacabilitate teribilă, de destin. se comunică din această succesiune scandată de gesturi sumare, greoaie, împiedicate :

Fiertura e gata.
E seară. E ploaie.
O lingură grea, cît lopata,
Dă ciorba din două bîrdaie.

(Cina)

. . . .

Zgomotul de lanţuri multe
A trecut prin curte,
A ieşit lung pe porţi
Printre vii şi morţi,
Tîrîş, grăpiş,
Prin păinjeniş...

. . . .

Pasul strîns lîngă pas
Merge-mpiedecat, ca un compas.
Şi palmele unite cu ciocanul, cătuşa şi pila,
Parcă se roagă, cu de-a sila.

(Galere)

Arghezi sugerează martirajul organizat al ființei umane. Închisoarea își supune pensionarii unui regim de chin prelungit. Mizeria, degradarea și brutalitatea concurează la strivirea sufletului celor pe care societatea i-a scos din rîndurile ei. Viața de pușcărie împrumută schema calvarului :

Livizi ca strigoii și sui
Strîmbați de la umeri, din șold și picior,
În blidul fierbinte, cu aburi gălbui,
Își duc parcă sîngele lor.

(Cina)

Dar se petrece aici o parodiere sinistră a ideii de răscumpărare prin expiațiune. Cătușele împreunează palmele într-un gest de pietate silită. Lanțurile obligă mersul la un fel de suiș poticnit, care pare reeditarea grotescă a drumului Golgotei :

Lăcătușii le-au bătut călare
O verigă-ntre picioare
Și la glezna mînii,
Ca să poată hodini stăpînii,
Cît, munciți pe caldarîm,
Hoții trec dintr-un tărîm într-alt tărîm.

O șchiopătare de vultùri căzuți din stele
Prin oțățitul întuneric tare ;
O răstignire fără cruci și fără schele.
O Golgotă șeasă, fără altare.

(Galere)

Subteran, o răzvrătire totală, nu numai împotriva ordinei burgheze, ci chiar împotriva pretenției omenești de a distinge viciul de virtute, crima de cumințenie, se face simțită în scepticismul cu care poetul privește efectele justiției. Printr-o reflecție scurtă, scrîșnită, reducînd lucrurile la o simplitate aproape nudă, Arghezi proiectează tablourile sale pe un fond etic protestatar. Se joacă

în aceste iaduri pămîntene o dramă social-morală cu implicații largi. Ca în gravurile lui Goya, oroarea și atrocitatea pun în discuție mizeria unei societăți și mizeria umană însăși :

Cîțiva au ucis –

zice, prezentîndu-i pe ocnași, Arghezi.

Cîțiva ispășesc ori un furt, ori un vis.

și adaugă scîrbit :

Tot una-i ce faci :
Sau culci pe bogați sau scoli pe săraci.

(Cina)

Confuzia între asasini și martiri apasă greu asupra unei asemenea lumi ca o sentință irecuzabilă de condamnare. Hoții sînt puși în fiare *„ca să poată hodini stăpînii"* (*Galere*).

Ion-Ion, flăcăul de la țară, a pierit în închisoare, *„prins de boieri"* și ținut *„departe de vatră"* (*Ion-Ion*). Gravidă, olteanca Maria Nichifor (*Poarta neagră*) a fost arestată fără dovezi, pe simpla pîră a cucoanei, la care slujea. Ea e ținută un an și jumătate în pușcărie, ca la judecată să se dovedească apoi că e nevinovată. Băiatul pe care-l născuse în prevenție, îmbolnăvindu-se, moare înainte ca formele de punere în libertate să sosească și femeia părăsește temnița singură, cu bocceaua ei, unde-și ținea strînse straiele de duminică și cu darurile copilului.

Opera de abrutizare și degradare pe care o exercita regimul penitenciar e scoasă la lumină cu cruzime. Bătută de un comisar, o fată înnebunește. *„În spațiul tăcut al închisorii, în faza de liniște și nemișcare"*, se aude plînsetul ei, care, *„fără tranziție, devine cîntec melancolic tărăgănat, strigăt de ajutor"*. (*O fată plînge, Poarta neagră.*) Copiii condamnați pentru crima de a fi poftit o cutie de

rahat și de a fi furat-o sînt siliți prin foame să se prostitueze (*Pruncii, Poarta neagră*).

Pătru Marin, flăcăul *„de sub Ceahlău"*, se răsucește înnebunit după ușa cu *„drugii" „în scoabe"*, mistuit de chemările cărnii. *„Paznicul numără și spune. / Nu se face nici o minune"*, osînditul „Mai *are / Zece ani de închisoare"* (*Streche*). Pe baba care și-a omorît fata și *„miorlăie"* acum după ea, *„hoațele de la femei o scuipă și o tîrnuie"* (*Pui de găi*). Șatra tînjește în pușcărie după strălucirea ei pierdută : *„Regele și oamenii lui cu chici și barbă / N-au mai văzut firicel de iarbă. / Cizmele crețe-n cărîmbi / S-au dus pe bani strîmbi. / Bumbii de-argint au trecut prin lulele / Și ceata semeață e tunsă la piele. / Din majolica ochilor a rămas / O știrbitură, și din rege un fel de glas"* (*Nostalgii*). Pînă și moartea – subliniază poetul – nu e cruțată aci de batjocură.

Az-noapte, cu luna și plopii,
Opt bólnavi au dat ortul popii.
De foame și chinul răbdării
Lipită li-i burta de șira spinării
Și-n fundu-i, distrat și ridicul,
Ochește sinistru buricul.

Cu toții-s în pieile goale,
Au bube cleioase pe șale,
Noroaie de sînge pe piept și picioare.
A morții atroce și grea impudoare
Dezvăluie cinic ce vor,
In viață, organele lor.

In colț, un condei
Inseamnă cadavrul și-al unei femei.
Bălaie, subțire ea-și ține deschis
Pe lespede trupul, defunct paradis,
Pe cînd își arată gîndul hîd
Paznicii vii, care rîd.

(Dimineața)

Nepăsarea, cinismul, uneori chiar rînjetul, cu care sînt înregistrate cele mai cumplite orori, ascund revolta şi dispreţul. Călăul nu trebuie să aibă satisfacţia de a constata suferinţa victimei, ci dimpotrivă să încerce sentimentul neputinţei în faţa impasibilităţii ei. E o atitudine pe care i-o împrumută poetului sufletul înrăit al puşcăriaşilor printr-un soi de contaminare simpatetică.

Arghezi comentează, de pildă, cu o ironie amară plecarea hoţilor la cimitir :

Ies morţii...
Sub bolta cu clopot a porţii,
Sînt zece la număr
Şi, umăr la umăr,
Se duc, cîte doi, în coşciuge,
Fără mumă, fără popă, fără cruce.
Se duc împreună
Pe-ngheţ şi pe lună...

(Morţii)

reţinînd actul contabilizării cadavrelor, ca o prelungire absurdă a autorităţii, pe care societatea ţine să o exercite pînă şi după moarte asupra deţinuţilor :

Din condică zece s-au şters,
Vărsaţi în univers,
Cu braţele puse domol
Pe pîntecul gol.

. . . .

Portarul în drum i-a oprit
Şi-i numără-n boltă cu băţul.
Mort pare şi calu-nlemnit
Şi omul ce mînuie băţul.

(Idem)

Spectacolul conduce în final observaţiile către o concluzie de un scepticism radical. Ordinea transcendentă nu se deosebeşte de cea lumească. Tri-

bunale, legi, sentințe există și dincolo. Pușcăriașii își păstrează condiția de infractori la discreția justiției și pe celălalt tărîm, lucru pe care poetul nu uită să-l amintească, avizat și sarcastic, în urarea de despărțire :

Drum bun ! către groapa comună.
Țărîna vă fie mai bună
Ca domnii ce v-au osîndit,
Ca preoții ce nu v-au citit.
Și băgați
De seamă, să nu vă-ncurcați.
Căci mîine seară, poate chiar diseară,
Pe la aprinsul stelelor de ceară,
Mai treceți o dată
La judecată.

(Idem)

În același spirit se începe descrierea scenei din *Dimineață* (*„Aduceți cerneala : / Să facem acum socoteala“*), sau e compusă bucata *Serenadă*, unde sentimentul scurgerii încete, torturante, a timpului capătă pentru cel închis o reprezentare bufonă de participare obligată la un concert-balet sinistru, interpretat pe rînd de diverși reprezentanți ai universului carcerii :

De cu noaptea, cîte toate :
Clopotul toacă și bate,
Broaștele, nu știi de unde,
Calcă-n clapele afunde.
Se clătesc în beregată
Cu faianță sfărîmată
Și înghit la ceasu-ntîi
Cioburile ei scîrții.
Ciorile din pom se mușcă.
Steaua cade, foc de pușcă,
Fierăstraie și rindele
Rod în ciurciuvele.

Pe la trei,
Vin păduchii mititei ;
Pe la cinci,
Ploşniţele cu opinci.
Şobolanul te miroase
Pe la şase.
Gîlcile dacă ţi-au copt,
Doctorul vine la opt.
Bezna rece, zidul rece,
Mai muriră paisprezece.

(Serenadă)

Poetul *florilor de mucigai* conjugă sumbrul, terifiantul cu grotescul. Şi în această direcţie apropierea de viziunile lui Goya nu e deplasată. Realitatea infernală dindărătul zidurilor închisorii e înviată în toată atrocitatea ei, fără nici o umbră de romantism. Un imens dezgust de ticăloşia umană prelungeşte caricatural liniile desenului, împingînd imaginile către analogii fantastice cu valoare simbolică. [1] Portretele sau biografiile deţinuţilor sînt tratate însă cu un fel de familiaritate proprie. Arghezi încearcă o deosebită satisfacţie în a revela natura contradictorie a pensionarilor temniţei, aliajul ciudat care uneşte frumuseţea şi oroarea în fiinţa lor.

---

[1] V. şi *Poarta neagră* : „*Iarna, se întovărăşeşte însă jalea pe mii de plante metalice de orgi ale vîntului, cu pustietatea infinită a tăcerii. Închisoarea este năvălită de miile de arătări născocite ale spaimei, în joc şi zburdălnicie cu inima prizonierului. Sute de viori funebre cîntă triumfale la o ferăstruie puternic blindată, din fundul dormitorului lîngă tavan, din care cad mărgele de umezeală. Prin geamul de sus se uită înăuntru satanii mărunţei, improvizaţi din resorturi şi sticlă şi care spionează cu ochii cît pumnul luminişul vînăt al încăperii.*

Urechile lor ciulite, păroase, ascultă chiar gîndurile hoţilor încremeniţi în frig. Unghia de curcă a cîte unuia sgîrie ghiaţa din geam. Altul loveşte geamul cu pumnul şi fuge..."

(Lacăte, Poarta neagră)

„Fătălăul", tîlhar de drumul mare, pare o creatură delicată din altă lume, un androgin rătăcit printre monştri :

Cu vreo cîteva tuleie,
Mă, tu semeni a femeie.
La sprînceană
Fetişcană,
Subsuoară
De fecioară.
Ai picioare
Domnişoare,
Coapsa lată
Adîncată...
. . . .
...a miere
Şi a tiparoase
Hoitul tău miroase.
Ţi-este mîna
Ca smîntîna,
Degetele ţi-s –
Parcă ţi le-a scris.

(Fătălăul)

Lache, ţiganul, care se pricepe să facă dintr-un ban doi, stăpîneşte secretul transmutaţiei elementelor : *„Are un ciocan mut / Bate şi nu se aude"*, o nicovală *„ca de lut"*, descîntă cu *„şoapte moi"* şi, sub uneltele lui *„crude"*, metalul devine *„cocă"*, *„aluat"*, *„borş"*, *„scrum"* şi *„rîntaş"*, lăsîndu-se modelat de mîna iscusită a meşterului. Acesta *„scurge"*, tencuieşte şi *„frige"*, scoţînd *„pentru chimire"* dintr-o materie informă şi degradată *„icre de aur în linguri şi pe cîrlige"*.

Lache, *„dintr-un tăciune"*, face să răsară *„o beteală şi un inel"*, cu gestul unui vrăjitor asistat în

operațiile sale magice de flăcările misterioase ale iadului :

Din copaie
A tras cu mîna, de-a dreptul,
O vîlvătaie
Care i-a luminat fața și pieptul.

(Lache)

Pocitania surdă și mută, plimbată ca niște moaște în roabă, slutul cu tălpile *„întoarse la gură“*, cu *„genunchii rupți din încheietură“* și fluierele picioarelor sucite, posedă puterea de a tămădui bolile. I se spune Sfîntul Hialmar, pentru că în ființa lui beteagă sălășluiește o forță primordială, tainică :

Auzi-l, trece. Gîtlejurile sale
Tărăgănează geamătul agale.
În glasul lui de mut
Bombăne Cuvîntul dintru început
Ce se purta chiorîș, pe ape.
O muscă-i suge lacrima din pleoape.

(Sfîntul)

În sfîrșit, Tinca e proaspătă ca florile din coșul pe care-l poartă proptit în șold. *„Făptura“* ei *„împărătească“* respiră o frumusețe frustă, sălbatică. Țiganca are carnea *„de abanos“*, sînul *„ca mura“*, părul cu *„miros de tutun“*. *„Oftatul mincinos“* trădează însă sufletul instabil al vînzătoarei de garoafe (*Tinca*).

Florile de mucigai sînt o aplicație și mai consecventă a *„esteticii urîtului“*, enunțată de *poetul plugului* în *Testament*. Frumosul e căutat aici în zonele oprobriului absolut. De la Villon, lumea patibulară a hoților, prostituatelor și asasinilor n-a prea făcut obiectul poeziei.

Abia cu Baudelaire lirica europeană îndrăznește să se apropie și de *„florile răului“*, adică să de-

monstreze că frumusețea poate fi creată și din materii condamnate. Arghezi operează, de astă dată, efectiv cu *„mucigaiuri, bube și noroi"*, umanitatea asupra căreia se apleacă poartă stigmatele viciului și crimei, înrudindu-se direct cu cea a vagabonzilor, cerșetorilor și femeilor pierdute din *Tablourile pariziene* ale poetului francez. E o orientare dictată fără îndoială de o aversiune violentă împotriva lumii burgheze, a criteriilor ei de valorificare. Tendința de a scoate la iveală fărîma de omenie, care mai trăiește acolo unde societatea nu vrea să vadă decît abjecție, vizează o ordine falsă, clădită pe ipocrizie. Ion-Ion moare purtînd în ochii-i deschiși *„o lumină, / A satului unde-i născut, / A cîmpului unde iezii-a păscut"* (*Ion-Ion*). Maria Nichifor se plimbă prin curtea temniței cu pruncul la sîn *„ca o Madonă"*. Nașterea băiatului ei, hoții o sărbătoresc cu afecțiune și emoție. *„Spărgători fioroși, asasini, pungași de buzunare, escroci, zlătari și găinari în uniforma cu tichie și cu tunică vărgată, toți au simțit la venirea ciudată pe lume a unui copil fără vină, în mijlocul lor, o căldură în inimi, o toropeală surîzătoare"* (*Maria Nichifor, Poarta neagră*). Fata de 11 ani, condamnată pentru hoție, e întîmpinată în secția femeilor cu *„glume și cuvinte mîngîietoare"*, menite să-i arate că *„pușcăria e un loc mai bun decît se povestește, preferabil în orice caz stăpînului legalist, de la care a furat cu naivitatea și instinctul unei mîțe și care a trimis-o la închisoare"* (*Fetica, Poarta neagră*).

În *Hoțul și vrabia (Poarta neagră)*, Arghezi notează : *„Pe fața deținutului, aplecată spre convulsiunile aripilor puiului de vrabie, se zugrăvea o milă și o bunătate, pe lîngă care surîsul suav al Giocondei părea o murdărie"*. Ca la Baudelaire însă, opoziția aceasta nu se face neapărat în numele unui ideal moral superior, ci se sprijină, de multe ori, doar pe negația nihilistă a oricărui prin-

cipiu etic. De aici, tentația către o revalorificare a umanității sub un raport strict estetic. Impulsul critic inițial se abate de la ținta lui socială atît de viu schițată în *Cina,* în *Galere,* în *Morții* sau în *Ion-Ion.* Arghezi nu merge decît pînă la un anumit punct pe drumul lui Dostoievski și mai ales pe cel al lui Gorki, care, exaltînd îndrăzneala, setea de libertate și mîndria vagabonzilor săi, neputința lor de a se adapta mediocrității, cadrelor strîmte ale vieții mic-burgheze, urmărea să arate cît de putredă e societatea, de vreme ce mărgăritarele ei morale se găsesc doar printre gunoaie și cum *„prin porii ei se degajă încet, dar ineluctabil, elemente cu o psihologie specifică – definite prin nemulțumirea față de prezent, prin nostalgia după viitor și prin cultul forței necesare acestui viitor“* (V. Vorovski). *Poetul florilor de mucigai* se mulțumește cîteodată numai cu strălucirea pestriță a lumii interlope, reținînd pitorescul unor existențe detracate. *„Tinca“* nu e cîntată decît pentru frumusețea ei ațîțătoare, care a provocat o crimă pasională ; banditul din *Candori* pentru marea lui evlavie : *„E de lege creștină. / Se închină. / E smerit, bate metanii, / Dă acatiste, face sfeștanii, / Liturghii și sărindare. / Plînge la icoana mare“*, *„Fătălăul“* pentru ciudățeniile sale anatomice, iar *„Rada“* pentru un neobișnuit talent coregrafic : *„Joacă-n tină / Cu soarele-n păr, ca o albină. / Se apleacă, se scoală, sare, / Cu sălbile zornăitoare, / Ca niște zăbale spumate. / Se încovoaie pe jumătate, / Oprește șoldu-n loc, zvîrle piciorul / Spre pîlcul, în cer, unde săgetătorul / Aține noaptea drumul vulturilor de-argint“* (*Rada*).

Relatări ca *La popice, Ucigă-l toaca* sau *Sici, bei* se opresc la anecdota diverselor povești cu hoți și pușcăriași. O bătaie cruntă, cauzată de rivalități erotice, e astfel istorisită în întreaga ei desfășurare spectaculoasă, dintr-un vădit interes pentru

purul contrast fizic, pe care-l prezintă cei doi adversari :

Lungindu-se scurtul, cel lung s-a cocoșat
Și furnicau toți ochii, fierbinți.
Încă un pumn ! Dar fu primit în dinți,
În ascuțișul colților cîinești,
Și zdrelit ca de dălți, la dești.

Dacă-ncepe ghiontul să te doară,
Lungule, ne faci de ocară.

O săritură înapoi :
Venea scurtul, vîlvoi,
Ca un arici, hotărît să înfrunte
Vijelia namilei din munte.

(La popice)

O partidă de rișcă, terminată cu un omor, e descrisă tot așa, valorificîndu-i-se în special efectele de mișcare : hoții, roată, urmărind pasionați francul care zboară *„sfîrrr !"* în sus ; grămădindu-se să vadă pe ce parte a căzut ; luîndu-se la ceartă (*„– Nu se prinde ! – strigă cei cu bei – / Te-am văzutără cîteștrei / Cum l-ai pornit ! – Măi ! / Să-i saie ochii ? – Să-i !"*) ; încăierîndu-se (...*„ceata s-a făcut, s-a desfăcut / S-a învîrtit, s-a rupt, s-a prins, / De s-a-nnodat din șase inși un singur ins"* (*Sici, bei*). În sfîrșit, tentativa ratată de tîlhărie, din *Ucigă-l toaca,* nu pare să fie narată decît pentru turnura ei senzațională. Țăranul întors de la tîrg e atacat de o cocoană, apărută nu se știe de unde, *„pe-nnoptate"*, în mijlocul cîmpului și arătînd a *„stafie"* (*„Avea pantofi și fuste veștejite / Și parc'ar fi avut și copite. / Parcă avea un beteșug. / Parcă ieșise-atunci dintr-un coșciug..."*).

Făcută inofensivă de cuțitul săteanului și dusă la primărie, *„Ce să vezi ? Putoarea cu brățară / Era muiere doar pe dinafară ; / Că pe sub poale / Avea,*

ca omul, de toate și două pistoale." (*Ucigă-l toaca*)

Accentul acesta pus pe latura pitorescă a vieții delicvenților deplasează și mai mult, într-un sens anarhic, poziția de pe care poetul supune discuției așezările sociale. Îndreptîndu-și – fără nici un fel de rezerve etice – simpatia către zonele oprobriului public, răzvrătirea lui se cheltuiește adeseori în simplă bravadă. Ca Baudelaire, care-și încheia poemele în proză din *Le spleen de Paris* cu declarația :

Je t'aime, o capitale infame ! Courtisanes
Et bandits, tels souvent vous offrez des plaisirs
Que ne comprennent pas les vulgaires profanes.[1]

Arghezi nu se sfiește să-i admire și el pe hoții și tîrfele din închisoare pentru niște calități imperceptibile simțului comun, cu o dorință evidentă de a scandaliza opiniile acceptate. Atitudinea contemplativă, estetizantă, împinge în multe bucăți sarcasmul spre humor. Aceasta izvorăște dintr-un soi de familiaritate bonomă, cu care poetul, îndepărtîndu-se de tema gravă inițială, își tratează modelele, adoptîndu-le gesturile și limbajul. Se produce astfel o nemaiîntîlnită pătrundere în poezia noastră de violențe lexicale, formule argotice, cuvinte mustoase, țipător colorate, cîteodată deșănțate chiar („*îl rupe de boașe*" ; „*Fă, Tinco, fă !*", „*Curvă dulce, cu mărgăritărel de mai*" ; „*omul pe care-l beliseră*", „*Mă*", „*bă*", „*al dracului*" ș.a.m.d.).

În general, versul liber împrumută o locvacitate extraordinară a vorbirii curente, spontană, directă, repezită, întreruptă de interpelări neceremonioase făcute cu aerul unei depline intimități. Chiar dacă, așa cum am spus, această efuziune estompează fon-

[1] Te iubesc, capitală ticăloasă ! Femei căzute
Și apași, voi dăruiți adesea asemenea plăceri
Pe care nu le pricep profanii.

Epilog, Le spleen de Paris.

dul tragic al versurilor, impresia de savoare, de autenticitate, pe care o comunică, e neegalată.

Poetul narează o întîmplare cu o naturalețe cuceritoare :

Într-un timp, baba
Întinse laba.

Fata ei sforăia. Bun!
Și părea că și fata străină doarme tun.

(Pui de găi)

Unui pușcăriaș, i se adresează pe același ton :

O fi fost mă-ta vioară,
Trestie sau căprioară
Și-o fi prins în pîntec plod
De strigoi de voevod?
Că din oamenii de rînd
Nu te-ai zămislit nicicînd.
. . . .
Din atîta-mpărechiere și împreunare,
Tu ai ieșit tîlhar de drumul mare.
– Na! ține o țigare!

(Fătălăul)

Arghezi are o prea puternică vocație a absolutului, ca humorul, pitorescul, anecdoticul, să nu-l rețină decît accidental. Cruditatea verbală, culoarea imagistică se întorc la el în cele din urmă spre contraste violente care se ridică deasupra obiectului imediat, și vizează natura umană. *Poetul florilor de mucigai* stăpînește arta trecerii brutale, neașteptate a sentimentelor, de la cald la rece, printr-o bruscă detentă.

După evocarea *„luminii"* din ochii flăcăului *„întins gol pe piatră", „în beciul cu morți"*, a *„fragedului surîs"*, înflorit pe buzele cadavrului, căinarea lui Ion-Ion sfîrșește într-o notație atroce :

Departe de vatră și prins de boieri,
Departe de jalea mămuchii,
Pe trupu-i cu pete și peri,
În cîrduri, sînt morți și păduchii.

(Ion-Ion)

Portretul pușcăriașului cucernic se termină sec, cu scurtul supliment biografic :

Are patru spargeri, în dosare
Nouă furturi de buzunare.
Și un păcat neiertat :
Un asasinat.

(Candori)

„Pentru multele lui minuni / Lache stă închis pe opt ani și patru luni" (*Lache*). Monarhul nomazilor, însoțit în nesfîrșitele lui drumuri de *„șoimii pustiei"*, de *„rîul carelor cu coviltire"*, de vînturile *„care-i aduceau daruri"*, de cîntecele *„cobzelor"* și *„cimpoaielor"*, *„Regele Burtea / Mătură, stă și iar mătură curtea"* (*Șatra*).

Poetul florilor de mucigai are, ca Daumier, ca Goya, Bruegel sau Bosch, geniul grotescului. Oribilul stă la el în imediata apropiere a delicatului, a gingașului. Absurdul dobîndește puterea realului. Monstruosul capătă aerul verosimilului. Comicul atinge acea treaptă la care rîsul întîlnește tulburarea și uimirea, stîrnind întrebarea lui Baudelaire : *„Cum o minte omenească a fost în stare să cuprindă atîtea drăcovenii și minuni, să dea naștere atîtor înfricoșătoare ciudățenii ?"* [1]

[1] Ch. Baudelaire : *Quelques caricaturistes étrangers, Curiosité. esthétiques.*

Poetul „boabei și al fărîmei"

Într-un *Bilet de papagal* [1], Arghezi mărturisește că l-a obsedat treizeci de ani o temă poetică: *„E vorba de existența neîntreruptă de nici un relief, a unei familii de ceea ce se numește oameni de treabă... Înțelegi? Nici o tragedie, nici o complicație, nici o fatalitate: însă toată poezia unui nucleu de viață trăită în tovărășie și solidaritate și întoarsă din vijelia civilizației bulevardiere către un tipar primitiv, descoperit între copii, cîini, albine și curci."*

Tema aceasta a *Cărticicăi de seară* sau a plachetei intitulate *Ce-ai cu mine, vîntule?* aparține unui Arghezi fermecat de armonia microcosmului, aplecat cu tandrețe asupra alcătuirilor fragile, din care se țese viața, înfrățit cu făpturile mărunte și dezarmate într-un gen de comuniune naturistă și domestică. E tema fundamentală a unui Arghezi inedit, *poetul boabei și al fărîmei.*

Cuvîntul din fruntea *Cărticicăi de seară* îi definește intențiile:

Vrui cititorule să-ți fac un dar –
declară de la început autorul –

[1] *Revista fundațiilor*, nr. 10/1938.

O carte pentru buzunar,
O carte mică, o cărticică.
Din slove am ales micile
Şi din înţelesuri furnicile.
Am voit să umplu celule
Cu suflete de molecule. (s. m.)

(Cuvînt)

E indicată şi instrumentaţia poetică gingaşe cerută de o asemenea partitură :

Mi-a trebuit un violoncel :
Am ales un brotăcel
Pe-o foaie de trestie-ngustă.
O harpă : am ales o lăcustă.
Cimpoiul trebuia să fie un scatiu.
Şi nu mai ştiu...

(Idem)

Ideea e – cu alte cuvinte – de-a cînta infinitul mic, nemărginirea răsfrîntă în agitaţia imperceptibilă a universului microscopic.

Farmece aş fi voit să fac
Şi printr-o ureche de ac
Să strecor pe un fir de aţă
Micşorată, subţiata şi nepipăita viaţă –
Pînă-n mîna, cititorule, a dumitale...

(Idem)

Atenţia poetului o ocupă astfel *„melcii betegi în găoci"*, *„veveriţele flămînde"*, albinele adunate pe o bucată de *„pîine cu povidlă şi unt"*, *„vrăbioii hoţi"*, *„şopîrlele verzi şi cenuşii din chiparoşi"*, *„păianjenii cu picioare lungi"*, *„rîndunicile de sub streaşină"*, *„cu vocile lor de harmonici mici risipite"*, *„cucoanele găini"* în *„şaluri"* şi *„scurteici de catifea"*, cărăbuşul *„somnoros"*, lăcustele *„cu ochii mari şi coifuri tari, strînse în platoşe pe măsură şi în pulpane negre de metal"*, scatiii, mîţele şi iezii. O

lentilă cu virtuți optice neobişnuite descoperă în lumea aceasta, rezumată la perimetrul ogradei, mirificul. Harnicele muncitoare ale stupului execută zilnic tot felul de operații uluitoare. Ele materializează inefabilul, fură *„țărîna de soare / De pe flori ușoare, / Pulberea de lună / De pe mătrăgună, / Scrumul de șofran, / Nea de măghiran. / De pe isma creață / Broboane și ceață"*, prefac *„soiurile de lumină"* în făini cereşti, aşternîndu-le *„ca pînzele"* în *„trîmbe"* şi *„atlazuri"* (*Miere și ceară*). Păsările din curte improvizează în fiecare dimineață *„un bal"*, *„de funți, de horbote și cașmiruri"*. *„Zugrăviți cu flăcări de paradă"*, cocoşii defilează *„în ținută"*, măsurîndu-şi pasul *„pe căderea muzicii unei fanfare de alămuri"*, auzită doar de *„urechea lor nevăzută"*. *„Gîștele purced în papuci ca spre un arhondaric"*. Curcanul, în *„șalvari balonați"*, calcă solemn *„ca un pașă gras"*, care a tăiat *„o sută de arnăuți"*. Lîngă *„păpușa japoneză a fazanului roșu"*, păunul desface *„un evantaliu de iris și ibrișin"* (*Vulturii*).

Caisul se încarcă peste noapte cu *„ouă ale lunii"*, cu *„vrăbii de aur și de chihlimbar"* (*Un basm de cinci minute*).

Arghezi surprinde relațiile turburătoare ale picăturilor de viață cu *„marșurile universului între ceruri și pămînt"*. Păianjenul e un *„minuscul arhitect"*, care aleargă tot timpul pe schelele *„ermitajului"* său, *„construit în dantele"*. Din *„poligoane trase la echer și cu compas abstract"*, a croit frumusețea *„labirintului de borangic"*, în care musca îşi află sfîrşitul. Dar activitatea aceasta constructivă la scara miniaturalului îngăduie menținerea unei ordini simbolice superioare. Pînza păianjenului *„pedepsește un plagiat, o acvilă imitată, care zburînd bîzîie"*. *„Orgolioasă de-o aripă acordată pentru mutarea orizontală între gunoaie, musca încearcă linia de sus care duce la cer"*. *„Un fir de văzduh"*,

însă, *„străjuieşte drumul la stele"* (*Groapa de mătase*). Buburuza, cît e de prizărită, *„O boabă de cafea / Năclăită în perdea"*, comunică la rîndul ei cu infinitul creaţiei. *„Nodul de broderie / Neagră şi cărămizie, / Care mişcă şi se sbate, / S-a-necat pe jumătate / În nemărginire-albastră / Din fereastră"*. *„Şi, fiindcă răsar în aţă / Stelele de dimineaţă"*, *vaca lui Dumnezeu se închipuie vecină cu aştrii*, *„Crede că din zare-adîncă / Luna vine şi-o mănîncă. / Şi se-aşează liniştită / Ca să fie înghiţită"* (*Vaca lui Dumnezeu)*. Pisica, adormită pe o pernă, *„toarce ca fusul, murmură ca marea, cîntă ca vîntul, şuieră ca grîul. Aşa boceşte pădurea, aşa curge apa, aşa geme salcia şi bombăne furtuna. În somnul ei, cu auzul la pămînt, mîţa ascultă lăuta lumii care cîntă pretutindeni, în cele de sus şi-n cele de jos, în prăpastie şi-n piscuri, şi-n creasta tăriei, şi visul ei se aude ca un ecou al viorilor din ape"* (*Pisica)*. Pînă şi munca obscură a tocilarului de pe stradă ascunde legături intime cu marile miracole ale firii. *„Polenul constelaţiilor"* *„s-a grămădit ca o făină de jar în cureaua şi în roata lui"*. *„Visteriile împărăţiilor"*, *„focurile de diamante"*, *„safirele"*, *„smaraldele"*, *„rubinul"* ascultă de descîntecul omului jerpelit, care seamănă risipitor în spaţii *„aştri"*, *„o cometă"*, *„o cale lactee"*, *„o perdea de licurici"* şi, mişcînd cu pedala sa firmamentul, face să se rotească pămîntul, *„în trîmbe de stele"* (*Tocila*).

Calitatea aceasta a lumii mărunte şi umile, de a răsfrînge în existenţa ei cotidiană infinitul şi sublimul devine, pentru *poetul boabei şi al fărîmei*, mărturia unei prezenţe divine, îndărătul tuturor manifestărilor vieţii. Perfecţia de bijuterie însufleţită a coccinelei îi duce gîndul la un creator al ei, care atunci *„cînd i-a făcut / Finţa din scuipat şi lut, / Cu o pensulă de zdreanţă / A vopsit-o cu faianţă / Şi i-a pus ca din greşeală / Două coji cu căptuşeală / În spinare, / Ca să zboare, / Şi aproape în zadar /*

Patru puncte, ca de zar." (*Vaca lui Dumnezeu*) Splendoarea penajului arborat de Cocò la sosirea primăverii Arghezi se simte îndemnat să o atribuie unui *„atelier de păpuşi cu sînge şi de micşunele cu mireasmă"* al Meşterului, *„celui mai de sus şi mai de departe"*, căruia papagalul i-a comandat *„prin rugăciuni şi metanii" „haine noi", „după ultimul model" : „coada indigo, pieptar de ametist, bonetă de catifea gălbuie şi un cîrlionţ frizat pe creştetul înmuiat în apă de argint"* (*Primăvara*). Privind vrăjit cum se joacă iepurii *„de-a leapşa"* şi gîngăniile *„de-a capra"*, cum se adună în cele mai mărunte pulsaţii ale naturii minunile creaţiei, poetul are impresia că prin preajma lor *„trece Sfîntul cîteodată", „purtat repede de vînt"*. În miracolul germinaţiei i se pare astfel că distinge intervenţia directă a lui dumnezeu, care nu pregetă *„să-şi scoboare sfintele scule / Pînă la tubercule"* :

Îmbrăcaţi în straie de iască
Sînt gata cartofii să nască.
S-au pregătit o iarnă, de soroc,
Cu cîrtiţele la un loc,
Cu întunericul, cu coropijniţa şi rîmele,
Şi din toate fărîmele
Au rămas grei ca mîţele,
Umflîndu-li-se ţîţele.

(Har)

Faptul e comunicat, pe şoptite, ca revelaţia unei taine :

Auzi ? – spune Arghezi –
Cartofii sînt lehuzi.
Ascultă, harul a trecut prin ei
Virginal, candid şi boltei...

(Idem)

Viziunile poetului apropie astfel mineralul şi vegetalul de animalic, telurical de spiritual, în între-

pătrunderi fascinante prin indistincțiile la care ajung. Totul e văzut sub un unghi al pluralității și unității forțelor vieții, totul participă la analogii universale fantastice. Cartofilor *„Li s-au umplut straiele cu lapte / Ca să-și hrănească un pui / În fiecare vîrf de cucui“* (*Har*). *„Copacii goi“* *„țipă noaptea“* ; *„valea se vaetă toată“* (*Cîntec din frunză*). Albinele au trimis *„o solie“*, care să cînte copiilor *„la ureche / Ruga bălții veche“* (*Domnița*). Gîngăniile se prefac în podoabe de mărțișoare, *„Chiblimbarul ăsta-i o răgace. / Matostatul e un cărăbuș / Prins acuș“* (*Nu e*). *„Cocostîrcii gheboși“* stau *„pe picioare de trestii“* și *„ciupesc“* *„sticlirile de printre lintiță și păpuriș cu foarfeca lungă a ciocului portocaliu“*. Adevărate *„aparate de suflat în foc“*, *„stîrcii“* sînt *„construiți ca și nuferii, numai din țevi și tulumbe“*. Stolurile de rațe par *„niște ciocane de lemn aruncate în sus“* (*Zbor la mare*). Și toate aceste fuziuni poetul le ia drept semnele unui limbaj misterios, prin care creația vorbește de autorul ei, pentru că, adresîndu-i-se lui, Arghezi scrie : *„Mi-a vorbit de tine fîntîna și mi te-au grăit hotărît pietrele mute. Sobolul mi-a spus un cuvînt, vîntul mi-a povestit o șoaptă, sunetul pămîntului mi-aduce vești în murmure despre tine“* (*Molitva păpușii*). Acesta e *franciscanismul* pe care îl profesează, într-un fel, *poetul boabei și al fărîmei*, apropiindu-se cu o afecțiune fraternă de ființele umile, citind în dezarmarea lor o expresie a nevinovăției și a grației divine dispuse să le ocrotească existența. Arghezi plătește evident și aici un tribut preocupărilor sale teiste. Ca *poet al plugului*, al *florilor de mucigai*, al *boabei și al fărîmei*, el iese din recluziunea monahală, pentru a se întoarce către lume, dar ideea dumnezeirii continuă să-l obsedeze. În urma țăranului care ară, avea presimțirea că pășește *„apropiat“* *„Cel de sus“* și că-i zărește umbra *„lăsată“*, *„printre boi“*.

(Belşug) În infirmeria închisorii, de asemeni, i se părea că-l vede venit să viziteze deţinuţii înainte de moarte :

La patul vecinului meu
A venit az-noapte Dumnezeu.
Cu toiag, cu îngeri şi sfinţi.
Erau aşa de fierbinţi
Că se făcuse în spital
Cald ca subt un şal.

(Cîntec mut)

Mai frecvent ca oriunde, sentimentul acesta îl urmăreşte în faţa universului mic, cu elogiul căruia se întîlneşte la el o bună parte din *poezia credinţei*. Piese ca : *Ora rece, De paşti, Mă uit, Ora tîrzie, Transfigurare, Un cîntec* etc. se găsesc risipite printre *Stihurile de seară*. Momentele de extaz religios, concretizate în afirmaţii de tipul *„Este adevărat tot ce s-a grăit, tot ce s-a povestit, tot ce s-a scris şi tot ce s-a păstrat. Îmi spune că aşa este zbuciumul meu. Tu vorbeşti şi pădurile sufletului se răscoală ca de un geamăt de cireadă. Vitele mele din munte au adormit păscînd şi au intrat, fără să bage de seamă, dormind, din munte, în această pădure. La un loc, unde se curmă muntele şi s-a deschis o firidă dintre mai multe lumi, se strecoară vietăţile din toate tăcerile în tăcerea mea. E adevărat. Totul e adevărat..."* (*E adevărat*), însoţesc mai ales bucăţile care alcătuiesc placheta *Ce-ai cu mine, vîntule ?* şi pe care poetul le-a intitulat *povestirile boabei şi ale fărîmei*. Nu e de mirare deci că, în această ipostază, apare cu precădere latura împăcată cu lumea a sufletului arghezian, dispoziţia lui la adaptare, la acceptarea ordinii existente. Sînt de făcut totuşi, chiar şi aici, unele distincţii categorice.

Arghezi nu adoptă decît formal atitudinea de umilinţă franciscană. Pentru el amiciţia arătată

„micşoratei, subţiatei şi nepipăitei vieţi", nu este ca pentru „il poverello" o extindere a ideii creştine de caritate, o afirmare a lepădării de sine, a lichidării ultimei urme de vanitate omenească. Dimpotrivă, *„poetul boabei şi al fărîmei"* imprimă laudei pe care o aduce microcosmosului iarăşi un sens polemic. Sub masca supremei modestii, el se face, ca şi altădată, apărătorul unor valori dispreţuite şi le scoate în evidenţă natura contrariantă, cu o satisfacţie ascunsă, cu mîndria de a fi, împotriva opiniei curente, descoperitorul ei. Insignifiantul ia aici locul urîtului şi Arghezi se ocupă de reabilitarea lui, relevîndu-i poezia. *„Zarea"*, *„depărtarea"*, *„nemărginirea"* strălucesc şi în *„crîmpeiele"* de viaţă neluate în seamă. Ideea de frumos comportă o corectare şi în această direcţie :

Poetul se situează din nou pe o poziţie de adversitate faţă de convenţiile estetice admise, pe care le asimilează cu mentalitatea rutinieră, osificată a spiritelor opace la injustiţie. Măruntul, umilul sînt chemate să-şi afirme o superioritate ignorată.

„Prin universul nostru – scrie Arghezi – *ducem în desaga spinării* m ă r g ă r i t a r e n e c u n o s c u t e ş i f r u m u s e ţ i t a c i t u r n e, *laolaltă cu* m ă m ă l i g a *şi cu* o p i n c i l e p i c i o a r e l o r g o a l e" (s.m.). *„Bătrînii meşteşugurilor care urmăresc frumuseţile şi le strîng în icoane şi cuvinte* – adaugă el – *au crezut, în strădania lor de-a înjuga dansul la un precept, că numai cîteva linii şi cîteva lucruri sînt în univers frumoase, din pricină că ochiul lor de piatră albă, defunct în pleoapele statuilor, a văzut frumuseţea stagnantă, oprită şi degerată"* ; *„Dar un ghiveci cu măghiran e tot atît de frumos ca o Vinere decapitată, un pepene deopotrivă de frumos ca Pompeia, o fată cîrnă care adună fînul cu grebla din livadă şi un fierar care şchioapătă la strung, şi un stol de vrăbii şi un melc, şi un bolnav, şi un unchiaş au intrat în frumuseţea*

mare, în mişcare, şi muzeele şi statuile au rămas ca nişte cutii cu viori închise. Atelierul universului nu ştie să facă nici praf urît, nici noroi urît.“ (Ploaia)

Redusă la particule, lumea îşi dezvăluie o adevărată chimie poetică, ale cărei legi, dibuindu-le, Arghezi e în măsură să realizeze osmoze miraculoase, transformări surprinzătoare, treceri imperceptibile ale materiei de la o organizare la alta. Lumina, în laboratorul lui, se pulverizează, curge, devine făină, mirosurile se depun ca nişte polenuri, respiraţia naturii, şoaptele, murmurele ei trec din plante în animale şi în oameni.

Anotimpul pătrunde în toate fiinţele şi lucrurile ca o infuzie :

Iarna blajină
A intrat în voi, întîi, ca o lumină
Preacinstită, pomule,
Preagingaşe, omule.

(Din abecedar)

Îngheţul e văzut ca o subtilă pietrificare a vieţii, care se trage încet, uimitor, înapoi către mineral. Natura pare că glumeşte obligîndu-şi pe tăcute elementele să adopte structura cristalină a iernii.

Toată lumea se joacă
De-a un fir de promoroacă,
De-a ţandăra, de-a cremenea,
Vrînd să fie-asemenea.

Floarea nu mai vrea să dea
Şi s-a făcut nuia.
Apa face minuni
Şi soiuri de minciuni.
La jghiaburi, burlane şi ciuturi :
Vergele, mărgele şi ciucuri.
Melcul urduros
S-a făcut somnuros :

Dintr-un fel de pămînțel,
Pe care-l știe el
Și cu un fel de meșteșug,
Și-a făcut un fel de belciug
Sfredelit, găurit, învîrtit –
Și s-a zidit
Pe un an
Într-un fel de pantof, dintr-un fel de porțelan.

Toate taie, toate-nțeapă,
Din văzduh și apă,
Și presărat cu ghimpi mici
Pămîntul se ghemuie, umflat ca un arici.

(Din abecedar)

Căderea frunzelor închipuie o deprimantă mumificare a zburătoarelor.

Ați fost niște trupuri
Și v-ați făcut fluturi.
Nucule, suflete scuturi.

Dafini, duzi și migdali
Erau plini de papagali.
Le-au căzut aripi și pene,
Fulgii, alene
Și pe-ndeletele.
Le-au rămas în arbori scheletele.

Miroase a piatră și ceară
Și ziua intră în seară.

(Frunză palidă, frunză galbenă)

În casa părăsită, *„pulberea electrică a singurătății se urzește punct în punct cu praful umbrei cernut prin lumină și țărîna timpului, dulce la gust și nesimțită la pipăit, le tîrăște neturburat în neant. Grinzile de stejar, zidurile de piatră, covoarele, jilțurile și cărțile ard fără văpaie și cu scrumuri mo-*

bile, în focul rece al topirii de sine. De toate ușile coridorului s-a prins un sol al tăcerii, cu degetul pe buze, desinat în cărbune, și prin geamurile lor, în odăi, se zărește mișcîndu-se vălul moale al uitării.“ (Curtea veche)

Pe de altă parte, simpatia cu care Arghezi se apropie de vietățile mărunte diferă de blîndețea franciscană și prin caracterul gospodăresc, imprimat comuniunii poetului cu *„copiii, cîinii, albinele și curcile“*. Acesta tinde la o înfrățire, nu atît cu întregul univers lipsit de apărare și dornic de ocrotire, cît cu elementele unei realități casnice, familiale. Lumea minusculă a lui Arghezi are un pronunțat aer domestic. Făpturile care se bucură cu precădere de atenția poetului sînt pisica din sufragerie, dulăul din curte, rîndunica de sub streașină, gîștele și găinile din ogradă, vrăbiile oploșite pe lîngă casă, melcii din livadă, greierele de sub perdea, furnicile din cămară, trîntorii tăbărîți pe felia de cozonac cu stafide a Mițurei. O intimitate cotidiană sudează acest univers. El gravitează în jurul gospodăriei, al îndeletnicirilor curente și închipuie un fel de nucleu uman robust, în centrul căruia stau afecțiunea între soți, dragostea părinților pentru copii, micile satisfacții ale vieții familiale. Sentimentul dragostei împlinite face de fapt, din Arghezi, *poetul boabei și al fărîmei*. El descoperă în iubirea împărtășită o oază de pace sufletească, o alinare a zbuciumului steril la care l-au osîndit căutările lui de pînă acum. Se simte redat sieși, *„înviat“* din morți, așa cum mărturisește singur :

De cînd mi-ai pus capul pe genunchi, mi-e bine.
Nu știam că mă voi vindeca de mine cu tine.
Vorbele, gîndurile, împletirile crezusem că-mi ajung.
Nu știam. Au zvîcnit umerii, au crescut brațele : fusesem ciung.
Mi-am simțit coapsele, gleznele, spinarea tari ca un luptător.

M-am vindecat și m-am născut, sărutîndu-ți talpa
unui picior.
Fusesem slăbănog, fusesem orb, rătăcit,
Între uragane, miazănoapte și răsărit.

(Înviere)

Poezia *piscurilor mari de piatră* cu erosul ei înfrînat, sublimat, prefăcut în impuls energetic de aspirația către absolut a profetului și schimnicului, e părăsită. Arghezi se întoarce la bucuriile simple omenești, făcînd din *„logodnica de-a pururi"* femeia, mireasa, partenera conjugală, căreia îi șoptește măgulitor :

Pentru leacurile din măceșii sînului tău
Am înfruntat mînia lui Dumnezău.

(Idem)

Poezia *boabei și a fărîmei* își aliază, la Arghezi, senzația regăsirii realităților imediate din care se compune viața începînd cu celula ei familială. De aceea, lauda universului mic se împletește în *Stihurile de seară* nu cu lepădarea de sine franciscană, ci cu elogiul iubirii maritale. Chemarea la dragoste e de o mare suavitate, înfocată și totuși mereu gravă și pură ca în *Cîntarea cîntărilor*. Îmbinarea aceasta de gingășie și vigoare, de candoare și senzualitate o dă în primul rînd naturismul ambianței. Mireasa e invitată în grădină, într-un spațiu edenic, cotropit de trestii și papuri, de ierburi înalte și fînețuri. O vegetație luxuriantă ar garanta aici un trai paradisiac asemănător cu cel al lui Ieronim și al Cesarei pe insula lui Euthanasius. Mirele spune :

Vino să te ascund în trestii și papuri
Pînă-or sosi hainele din cufere și dulapuri,
Pantofii înalți
Cu care-ai să te-ncalți,
Ciorapii de sticlă de mătasă,

Horbota moale, cămeșile fumurii de acasă.
Miinile mele vor să te-mbrace
În aromate, calde promoroace.

(Îngenuncheare)

Vino. Dinainte îți voi desface pelinul și romanița
Pe care le coace arșița.
Cu brațele și pieptul voi despica poiana
Și buruiana.

Voi ridica vițele fragede cu ghimpi de mărăcine
Ca niște omizi lungi, lipite de tine,
Te voi strecura ca dintr-o plasă,
Dînd foile și umbra deoparte,
Cum ai făcut și tu în carte,
Mireasă!

(Mireasa)

Natura amplifică – așa cum se vede – dorința; sevele ei clocotesc chemătoare laolaltă cu poetul; „Busuiocul", crescut *„ca brazii și măceșii"*, *„zgîrie"*, prin *„inul cămeșii"*, *„sîmburii sînului"* iubitei. *„Pămîntul"* umblă după ea să o *„soarbă"* *„cu vîrfuri boante de iarbă oarbă"* (*Mireasa*). *„Valul"* îi linge mîna atîrnată-n *„nisip și pietriș"* (*Înviere*).

Cadrul e lipsit însă de exotismul romantic al edenului eminescian. Naturismul amoros e la Arghezi casnic, rural.

Cu cireșe la cercei
Să mergem la purcei,
Să dăm vitelor tărîțele –

(Îngenuncheare)

îi propune iubitei *poetul boabei și al fărîmei –*

Ascultă: – o îmbie el – *grăiește cucuruzul.*
Pricepi creșterea lui cu auzul.
Uite-n livadă stupii,
Uite-n vifore lupii,

Uite cerbii,
Uite firul ierbii.
Vezi
Herghelii, stoluri, turme, cirezi ?

(Haide)

Deliciile viitoarei vieţi comune le zugrăveşte, tot aşa, la modul idilic gospodăresc :

Vacile ne vor aduce ugerii plini
Şi vor mugi la poarta noastră
De salcîmi cu floare albastră.

Nevăstuicile se vor juca în ogradă
Cu purceii şi cu raţele grămadă.
Puii de borangic
Vor socoti meiul cu bobul mic
Şi vor fugări ţînţarii.

În faţa prispei vor tremura arţarii
Pestriţi şi va cînta cocoşul.
Vom aduce florile cu coşul.
Din nuiele de răchită
Vom face împreună zestre împletită.
Şi din lîna oilor
Culcuşuri pisoilor.

(Logodnă)

Chemarea e dogorîtoare, tandră şi totodată frustă, virilă, îndrăgostitul neascunzîndu-şi setea de posesiune. Miresei i se cere să fie *„păşunea"* mirelui, *„grădina"* lui, *„de iarbă mare şi de catifea"*. Toate simţurile participă la celebrarea iubitei. *„Tu miroşi ca marmura şi apa din fîntînă"* – spune Arghezi (*Îngenunchеare*). *„Din sîngele tău băut şi din sudoare"* – adaugă el – *„Pot să iasă alte poame şi feluri noi de floare"* (*Mireasa*). E cîntată pînă şi intimitatea completă a trupurilor, ca o scufundare lentă şi dulce în mîlul roditor al teluricului :

Pămîntul dă din el
Tidve, izmă, mușețel,
Boance, piersice, struguri.

Rînduri de pluguri,
Cocorii taie brazdă stearpă și ară
Nămolul țăriilor de ceară.
Vin turmele, capre, mioarce...
Stai! Nu te-ntoarce!
Coapsa ta sucită stă așa de bine
Caldă, lîngă mine!
Ai vrea să-nceapă noaptea? Vrei?
Strînge-mi încet un deget, două, trei,
Neputincioase, somnoroase, putrede, slute,
Pe adormite, pe tăcute.

(Logodnă).

Suavitatea vine din supunerea liber consimțită a forței în fața iubirii. Mirele spune :

Culcă-mi-te trîndavă pe coarne,
Fă-te jugul meu de carne,
Stăpîna mea, frumoasă ca aurul,
De care tremură taurul.

(Mirele)

Dă-mi mîna ta fără putere –
Cu fînul de-a valma.
Taurul vrea să-ți lingă palma.

(Îngenuncheare)

În cuvintele poetului pasiunea nu exclude nici o clipă venerația. Gesturile traduc fără falsă pudoare îndemnurile simțurilor, dar dobîndesc tocmai prin nuditatea lor încărcată de tandrețe un hieratism care le scoate din animalitate. Chemarea păstrează apoi tot timpul – cum s-a văzut – un caracter marital. Nu e aici numai o invitație simplă la dragoste, ci și la întemeierea unui cămin. Iubitei i se

descrie mereu cu grație viitoarea gospodărie și i se cere sub o formă glumeață asentimentul de a deveni stăpîna ei :

Trebuie să mergem să cunoască
– zice Arghezi –
Tîrla, cotețele, grajdul, balta,
Cine are să le domnească.
Poftim... Ariciul nostru, pînă una-alta...
(Căsnicie)

Imaginea aceasta casnică a iubirii e întărită prin prezența copiilor, care – ca în *Cartea cu jucării* – devin centrul universului familial. Activitatea lor, ridicată cu humor la proporții epice, implică – arată Arghezi – un șir nesfîrșit de bucurii ale vieții conjugale, cum ar fi arbitrarea controverselor pe chestiunea dacă mîța a născut cotoi sau pisici, transformarea lui Baruțu în burduf de brînză și consumarea lui pe canapea, stabilirea locului celui mai potrivit unde i-ar sta domnișoarei Mițura alunița, prezidarea ședinței de fotografie ș.a.m.d. *„Pentru că ați fost cuminți“* – zice poetul făcînd lista diverselor acțiuni pe care le desfășoară de obicei descendenții săi în cadrul gospodăriei – *„Pentru că nu ați bătut azi toba cu vătraiele în fundul cazanului de rufe. Pentru că nu ați aruncat farfuriile pe geam. Pentru că nu ați rupt vîrful de la toate creioanele, pe care le ascut o dată pe zi. Pentru că nu mi-ați băgat cutia cu tutun în foc. Pentru că nu ați îndreptat ceasornicul cu ciocanul, nici nu l-ați prăjit. Pentru că nu mi-ați fiert pantofii. Pentru că nu mi-ați scos nici un ochi și nu mi-ați croit hainele din nou, haidem, să vă duc, haidem să mergem, dimpreună cu Grivei, scumpii mei copii, fetița tătuțului și băiatul măicuții, afară pe cîmp.“* (*Pomul cu păpuși*) *Cartea cu jucării* nu e altceva decît istoria unor asemenea năzbîtii încîntătoare, capabile să umple o existență din zori și pînă seara tîrziu.

Evoluția ideologică a poetului către o concepție materialistă a lumii, spulberînd umbrele teiste, adîncește în special acest caracter al literaturii argheziene închinate *boabei și fărîmei*. Făpturile mărunte sînt prezente în *Stihurile noi* (1946–1955) sau în *Stihurile pestrițe* (1957) tot mai mult ca vechi prieteni ai casei, cu slăbiciuni și năravuri bine cunoscute, cu un nume și cu o biografie precisă. *„Zmeu"* e un *„dog de vînătoare"*, *„falnic, sprinten și semeț. / Trece zidurile-n zbor, / Elegant ca un cocor ; / Orice mișcă, muscă, mîță / Îl jignește și-l ațîță"*. Ia poze nobile de leu și *„știe numai englezește"*. Dar e încorporat și el în ambianța domestică a ogrăzii, deprinzîndu-se treptat să asculte de limba *„universală"* a bățului și chiar să latre *„ca la noi"* :

Deși Blak, și neam de zmei,
Se miroase cu Ursei.

Urmărindu-i comportarea neloială față de un scatiu, poetul îl mustră cu o deplină familiaritate :

L-am strigat – «Nu ți-e rușine,
Dacă nu de el, de mine,
Măgădăule, să-ți pui
Mintea c-un crîmpei de pui ?
Du-te, să nu te mai văz.»
Se pitise prin ovăz
Și, trufaș că e mustrat,
M-a certat și m-a lătrat –
Și scatiul i-a scăpat
Dintre dinți, și a zburat...

(Zmeu)

Finalul acesta fericit al întîmplării e înregistrat cu nu mai puțină bonomie domestică, trădată de exclamația bucuroasă.

Bravo! Pasăre isteață
Care-mi cînți de dimineață
Dintr-un vișin cu beteală.
Să te mînce vru Păcală,
Și-a mîncat o păcăleală.
(Zmeu)

Cele *„cinci pisici"* din grădină sînt prezentate în același spirit, poetul integrîndu-le într-un univers intim și elogiindu-le calitățile cu sentimentul proprietății :

Cînd calcă-n flori și dau să se oprească,
S-asculte parcă un murmur pierdut,
Le cade ca pe-o scoarță oltenească
Țesută umbra printre foi de dud.

Sînt tigrii mei, de veche obîrșie,
Și mă mîndresc cu neamul lor cel mare
Și bărbătesc și blînd la duioșie
Și-ntr-adevăr țesuți ca pe covoare.
(Cinci pisici)

La fel, *„greierele"* devine un intrus, care tulbură cu apucăturile lui insolite obiceiurile casei :

Ai văzut, nerușinare?
Sîmbătă, amiaza mare,
Fără nici o-nștiințare,
A venit, s-a instalat
Și s-a pus și pe cîntat.
Eu, ca omul așezat,
Nu pun mîna pe pian
Decît rar, din an în an,
Pe oboi sau clavecin :
Să nu supăr pe vecin. –
Dar ș-atuncea cu măsură
Și, cu degetul la gură,
Cînt vreo polcă sau vreo horă,
Pîn-la anumită oră.

Nepoftitului din casă
Prea puțin de noi îi pasă.
Îl tot caut în zadar
Și nu dau de lăutar.
Dintr-un drîng cu limba frîntă
El s-a pus pe chef și cîntă,
Undeva, printr-un ungher,
La umbrelă, la cuier ;

(Greierele)

Semnificativ e că, în aceste versuri, poetul nu se mai simte *„copleșit de pulberi și de secunde"*, cum mărturisea în *Manualul de morală practică*. Farmecul microcosmului nu-l mai *„sperie"* umilindu-l și trezindu-i un sentiment de pietate. Dimpotrivă, ca în *Parada,* contemplînd feeriile miniaturale ale naturii, trăiește o senzație demiurgică, descoperindu-se *„în lumea lor / Sol, în loc de cerșetor"* :

Cînd încerc, pe dibuite,
Stihuri nemeșteșugite,
Vin la geamul meu închis,
Ca din basme și din vis,
Toată noaptea cît veghez,
Pînă-n miez și după miez,
Valuri, ploi, ninsori de fluturi,
Purtînd chivăre și scuturi,
Sumedenii de gîngănii –
Și-n genunchi îmi fac mătănii.
Mă cunosc și mi se-nchină
Că le dau din geam lumină.

. . . .

Între treptele de sus,
Pot să nu fiu, cum nici nu-s.
Din împărăția mea,
Începută din perdea,
Fluturimea mă plătește

De dureri împărăteşte.
Cine poate să-mi dărîme
Slava de peste fărîme?

(Parada)

Şi de aici poetul scoate pînă la urmă – precum se vede – o chemare avîntată spre înălţimi, notînd:

Ce-are sufletul să-nveţe
Dintr-atîta frumuseţe?
Patru broaşte sub pridvor
Urmăreau căderea lor.

(Idem)

Poetul „horelor"

Horele sînt pentru Arghezi cîntece de joacă, de zbenguială copilărească, de exteriorizare a unei stări speciale sufletești, caracterizată prin dispoziție la o activitate fără finalitate practică și care solicită din plin concursul imaginației. Ele reprezintă însă și o atitudine față de realitate. Arghezi conferă jocului o calitate salutară universală. Acesta, lipsindu-se de orice imbold utilitar, devine pentru el o expresie a candorii, a detașării de poftele care-l împing pe om spre animalitate. Se străvede chiar și o implicație metafizică a ideii. Numai copilul și poetul se apropie de dumnezeu, pentru că știu, ca dînsul, să se joace, adică să aibă bucurii nelegate de satisfacerea diverselor nevoi trupești.

De folos, ori nefolos – zice Arghezi –
El (domnul, n.m.) *vrea-ntîi lucru frumos.*

. . . .

Omul însă, căpcăun,
Vrea frumos dacă e bun.

. . . .

Nu-i frumos la el ceva
Care nu se poate bea
Și nimic bun și curat
Nu-i, ce nu e de mîncat.

(Buruiană, nu știu care)

Credința în gratuitatea artei se conjugă aici cu spiritualismul. Mai ales ca *poet al borelor,* Arghezi traduce în fapt acele opinii ciudate și contradictorii ale sale cu privire la rațiunea care l-a îndemnat să se apuce de scris : *„Toată viața* – mărturisește el într-o *Ars poetica*[1] din 1927 – *am avut idealul să fac o fabrică de jucării, și, lipsindu-mi instalațiile, m-am jucat cu ceea ce era mai eftin și mai gratuit în lumea civilizată, cu materialul vagabund al cuvintelor date. Am căutat cuvinte care sar și fraze care umblă de-sine-stătătoare" ; „M-am apucat să fac resorturi pentru cuvinte, ca să poată sări." ; „Cîteodată, și destul de des, am strîmbat resorturile într-adins, ca să le văd cum sar ele strîmbe și am lipit o pensulă cu chinoroz pe nasul cuvîntului care mă necăjea"* (...) *„Am căutat cuvinte virginale, cuvinte puturoase, cuvinte cu rîie : le-am excitat aroma, le-am avivat rănile cu sticlă pisată și le-am infectat pe unele complet ; și cum de la ele la azur e o distanță directă, o corespondență, am făcut pe cale artificială și cuvinte oglinditoare sau străvezii și am ținut să intre în lumina lor eterogenul, ca într-o vitrină de optician ambulant. Mai pe scurt, m-a posedat intenția de a împrumuta vorbelor însușiri materiale, așa încît unele să miroasă, unele să supere pupila prin scînteiere, altele să fie pipăibile, dure sau mușculate și cu păr animal."*

„...mi-am făcut socoteli să vîr într-o pagină de versuri, ca într-o colivie cu sîrmele paralele, lucruri și viețuitoare, care trebuie să se bată unele cu altele, să se extermine și să se întovărășească, la cîte un ceas de universală hodină..."

„N-am făcut nimic, m-am jucat."

O pornire spre mistificare prezidează, evident, această confesiune, textul ei constituind, de fapt,

[1] *Scrisori unei fetițe, Adevărul literar,* nr. 367 (27) 1927.

un răspuns indirect la sentințele cu care Ion Barbu [1], imediat după apariția *Cuvintelor potrivite,* osîndea fără apel poezia argheziană numind-o *„adevărată potrivire de cuvinte"*, *„așezare mozaicală după o foarte primitivă preocupare de culoare, niciodată ridicată la vibrarea și incandescența modului interior"*, *„poartă țărănească cu vopsele tîrgovețe"*, creație bazată pe o *„estetică mecanică"*, *„de covoare oltenești"*, operă a unui autor *„fără mesagiu"* și *„respins de idee"*. Mărturisirile citate urmăresc discreditarea unor asemenea sentințe, prin punerea autorului lor în situația ridiculă de a forța uși deschise. De aceea Arghezi recunoaște cu o umilință vicleană și derutantă toate păcatele ce i se impută, supralicitînd chiar acuzațiile și pretinzînd că n-a avut alte intenții decît să se joace cu cuvintele.

Astfel de declarații trebuiesc deci luate în considerație cu multă prudență, mai ales că sînt contrazise de însăși opera poetului. Dincolo de necesitățile polemice, ele trădează totuși o înclinație reală de a privi arta ca un exercițiu gratuit, o concepție pe care, dacă Arghezi nu a aplicat-o în creație decît cu prilejul *Horelor,* și nici aici în fond, a expus-o însă sub diferite forme adeseori ca o părere a sa, cum am arătat. De altfel, ideea jocului l-a obsedat dintotdeauna. Iarna o descria – am văzut – ca o joacă *„de-a un fir de promoroacă, / De-a țandăra, de-a cremenea"* (*Din abecedar).* Farmecul feminin, ca un joc cu frumusețile firii : *„Culegi grădinile de flori, / Le-nmănunchezi și le omori. / Te-nfășuri între corzi și harpe / Și de viole mute, șarpe ! / Și-n fiecarele din noi / Știi să strecori chei mici și moi. / Diavole, jocul tău ajunge !"* (*Răzbunare*) Moartea însăși, Arghezi o prezintă ca un joc *„de-a v-ați ascuns"*. Eroarea constă în ridicarea la valoarea unui principiu uni-

[1] *Poetica d-lui Arghezi, Ideea europeană,* nr. 205/1927.

versal a acestei idei, *poetul horelor* dîndu-i, pe lîngă identificarea abuzivă cu arta, într-un plan îndepărtat, chiar o accepție spiritualistă. Omul, urmărind în tot ceea ce face să-și satisfacă foamea, setea, luxura, rămîne legat de țărînă. În actele lui vorbește trupul, nu spiritul, pe cînd în copilul, care se joacă – după Arghezi – fără scop, pentru pura plăcere a jocului, trăiește încă făptura îngerească. „*Oamenii diferiți socialmente* – scrie poetul – *oricît ar dori-o nu pot face jucării, după ce și-au deprins pipăitul, căpățîna și fesele cu un contact stabil. Căci și jucăriile au drama lor, călugăria lor, fecioria lor, care nu se potrivesc cu meșteșugurile nici unui parvenitism.*" (*Ars poetica, Scrisori unei fetițe* [1]) Există prin urmare o stare de grație, proprie inocenței și înzestrată cu darul de a descoperi o față necunoscută a universului. Spre ea năzuiește și poetul, copilărindu-se – cum spune – privind lucrurile cu o ingenuitate totală și încercînd să se joace cu ele.

Dar această optică nu poate da decît o imagine deformată, răsturnată, idilică a lumii. Ca *poet al horelor*, Arghezi se îndepărtează de realitate mai mult ca oriunde, experiența pe care și-o propune deplasînd de la început raporturile lui cu ființele și lucrurile într-un plan fictiv. Copiii nu desfășoară, jucîndu-se, o activitate gratuită, ci se pregătesc pentru viață, mimînd la scară redusă ocupațiile oamenilor mari. Candoarea lor n-are nimic comun cu detașarea mistică de nevoile trupești, ci e pur și simplu expresia unei lipse de experiență. Dezinteresul arătat actelor cu conținut practic utilitar, refuzul de a împărtăși mobilurile vitale omenești fac din *poetul horelor* creatorul unei lumi smulse din condiționările reale, printr-o libertate înșelătoare, pe care i-o împrumută fantezia artistului.

---

[1] *Adevărul literar*, nr. 367, 1927.

În degajarea aceasta de orice zbucium sau luptă, vorbeşte sub invitaţia la ingenuitate şi o tendinţă către abstragerea din viaţa socială îndărătul tihnei individuale. Gospodăria prosperă şi scutită de griji asigură aici, ca şi în universul *boabei şi al fărîmei*, dispoziţia la zbenguială a *„tătuţului"*, care pentru a se răzbuna pe *„societate, pe stat şi pe liberul arbitru"* îşi propune să-l facă pe Baruţu *„leneş"* şi pe Miţura *„domniţa"* albinelor, pornind de la principiul că *„viaţa e o jucărie şi toate sînt făcute numai pentru joacă"*, el însuşi neavînd altă preocupare decît *„să se joace toată noaptea cu un condei şi o bucată de hîrtie"* şi *„toată ziua"*, *„de-a fuga, umblînd după cai verzi"* (*Spectacole, Cartea cu jucării*).

Dincolo însă de această abstragere iluzorie şi care constituie o formă de evaziune, *poetul horelor* aduce totuşi o autentică prospeţime infantilă în perceperea realităţilor înconjurătoare. El şi le apropie cu o familiaritate cuceritoare, gata oricînd să prefacă tot ce întîlneşte în obiect de joc. Lăcusta îi apare astfel ca o mică bijuterie însufleţită, pe care o contemplă încîntat şi o supune unui interogatoriu amical, plin de galanterie.

Mi-a umblat în păpădie
O goangă cu pălărie
Şi cămaşe stacojie.
Avea fuste şi manta
Tăiate din catifea
Şi pieptar cu solzi de ţiplă,
Căptuşit c-un fel de sticlă.

Domnişoarei cu trei rochii-i
Lăcrimau rubine ochii.
Să te-ntreb pe dumneata
Cum venişi în iarba mea

Şi de unde, domnişoară
De cristal şi scorţişoară?

(O lăcustă)

Şoarecele *„E o jucărie / Cu scamatorie. / Labele-argintii, / Ochi cu gămălii, / Cu licărul iute. / Urechile ciute. / Sprinten şi vioi / Ca un piţigoi..."* (*Horă de şoareci*)

Păpuşoiul e prezentat copiilor ca un *„pom cu păpuşi"*, toate cu *„părul roşu creţ"*, *„îmbrăcate gata şi încheiate la şapte cămeşi albe, peste care tata lor a tras şi un halat verde deschis"* (*Pomul cu păpuşi, Cartea cu jucării*). Păsările şi animalele din curte, ca elevii unei şcoli sui generis pusă sub direcţia Babei Tinca :

Am primit la-nvăţătură
Tot ce-a fost mai bun de gură.
Găinile şi cocoşii
Ne-au trimis gălăgioşii.
Bibilica a-nvăţat,
Cred că nu m-am înşelat,
Atît să zică : «Păcat».
Şi s-a dus pe drumul scurt
Zicînd că ştie prea mult.
Mîţa vrea să fie moaşe
Şi se lasă păgubaşe.
Din clasa-ntîia primară
A fost broasca dat-afară.
La purtare şi Grivei
Are tot unu şi trei.
Gîsca mestecă sacîz
Şi raţa moare de rîs.

(Horă-n bătătură)

Pînă şi stelele de pe bolta cerului sînt incluse în sfera aceasta a jucăriilor. *Poetul horelor* le trece repede în proprietatea sa şi improvizează pe baza

aceasta un comerț senzațional, desfăcîndu-și întreaga marfă numai pe credit:

Hai mărgele! la mărgele!
Cerul meu e plin de ele.
Giuvaere, cruci, podoabe
Cu scîntei mai tari, mai slabe.

Vînd și un mărgăritar
Cinci ocale la cîntar.

. . . .

Toată noaptea țiu deschis:
Vînd pe dragoste și vis
Și numai pe datorie.
Plata de Sfînta Mărie,
Ori la un soroc, știu eu?
Cînd o vrea și Dumnezeu.

Ia numai un pumn și du-te:
Într-o palmă ții opt sute.
Dacă merge bine treaba
Dau și Carul Mic – degeaba.

(Bîlci în Aldebaran)

Fermecătoare și autentic infantilă e aici dezinvoltura cu care Arghezi dă curs liber unei mari fantezii, rămînînd însă mereu în planul realităților zilnice ale lumii copilului. Lucrurile se schimbă unele într-altele, dobîndesc calitățile jucăriilor, dar toate aceste operații miraculoase se săvîrșesc cu materialul familiar, al obiectelor din casă, scaunele, masa, dulapul, cheile, ceasul, ochelarii *„tătuțului"*, cu concursul binevoitor al vietăților din curte, cîinele, purcelul, gîscanul, vrăbiile, și pe fondul ocupațiilor curente ale vîrstei, reprezentarea genezei înseși adoptînd o imagistică tipic școlară:

A vrut Dumnezeu să scrie
Şi nici nu era hîrtie.
N-avea nici un fel de scule
Şi nici litere destule.
C-un crîmpei de alfabet
Mergea scrisul foarte-ncet.

. . . .

Papagalul şi păuna
Şi-au smuls pana, cîte una,
Ca să-i facă pinsulă
Domnului din insulă...

. . . .

El a luat mai bine-o pană
De la ţarca năzdrăvană
Şi-ascuţindu-şi-o-ntre deşte,
Despicînd-o şcolăreşte,
Şi-a făcut condei, în stare
A scri şi pe piatră tare.

A-ntins cerul ca o coală
În toată tăria goală.
Însă pana nu scria.
A luat atunci o nuia
Şi a însemnat cu ea,
Cu argint, stea lîngă stea.
(Abece)

Humorul, rezultat apoi din contrastul între deosebita vioiciune a imaginaţiei şi universul limitat, pueril al elementelor cu care ea se mulţumeşte să opereze, îndeplineşte la rîndul lui o funcţiune salutară, realistă.

Rezonanţa generalizărilor cu substrat idealist e atenuată simţitor prin reducţia comică a reflecţiilor la punctul lor de plecare „neserios". „Filozofia" *Horelor* trebuie luată puţin şi în glumă ! Ea n-are pretenţia decît să scoată în evidenţă prin exagerare bufonă, caricaturală, însemnătatea jocului, iar abso-

lutizările la care ajunge urmează să fie puse, cu îngăduință, pe seama zbenguielii copilărești și a naivității. Din toate acestea e prin urmare de reținut, degajată de orice implicații spiritualiste, o pledoarie nu complet neîndreptățită pentru virtuțile fanteziei, spontaneității și candorii infantile. Conservarea lor și în sufletul omului matur ar fi, înțeleasă la juste proporții, o expresie a rezistenței împotriva dezumanizării.

Mai mult, *poetul horelor* împrumută și un anumit ascuțiș critic poftei de joacă a copilului. Cum ea revendică o completă libertate de mișcare a imaginației, e de așteptat să intre în conflict cu toate formele de îngrădire a acestei degajări intelectuale. Arghezi se amuză în consecință să prezinte revolta spiritului ludic împotriva normelor, instituțiilor și așezărilor, care exercită diverse acțiuni de coerciție asupra copilului.

Hora de ucenici torpilează astfel ideea școlii, instituind în locul învățăturii mecanice un regim de dulce anarhie a gîndirii. În *Țara lui Pierde-Vară* răspunsurile la întrebări ar fi dictate de fantezie și ar suna cam așa :

Ce-ți fac vacile-n pășune ?
Ce să facă ? Rod cărbune.
Ce e cercul ? – Un pătrat.
Cum e unghiul ? – Crăcănat.
Un cățel ? – E un purcel.
Ce-i altfel ? – Tot ce-i la fel.

(Examen de ucenici)

Aceasta e – se precizează – pregătirea, care smulge acolo admirația unanimă a comisiilor de examen :

Sînt acum încredințat.
Tînăru-i om învățat,
Zice Președintele,

Potrivindu-şi dintele.
Şi noi, zise adunarea,
Ne-am făcut încredinţarea.
(Examen de ucenici)

„Aşa şcoală, frate-meu – conchide admirativ poetul – *Parcă-aş învăţa şi eu."* E torpilată apoi însăşi ideea selecţiei sociale bazate pe capacitatea intelectuală. În ţara *„Unde-i bun tutunul"* – arată iarăşi, încîntat, Arghezi : *„era mare cel mai prost"* :

Cine-oleacă avea cap
Şi-l punea după dulap.
Hu-hu, bu-hu
Bu-hu, hu-hu.
Pentru că omul cel mare
S-alegea după picioare.
I-ha, ba-ha
Ba-ha, i-ha...
(Horă de băieţi)

Se imaginează, contrar oricăror reguli monahale, o casă de oaspeţi pentru jivine, la oraş, adică un *„mitoc de haimanale"* :

Toată lumea are loc
În asemenea mitoc.

Păsări, fiare, dobitoace,
Cu cojoc, fără cojoace.

Piţigoiul, cucul, stîrcul
Vin să vadă cum e tîrgul.

Vulpea e cu-nsărcinare.
Cioara vine de plimbare.

Oaia ştie cum e caşul :
Nu ştia cum e oraşul.

Obicei de mînăstire :
Pe trei zile învoire.
(Hora lui Esop)

E expusă în sfîrşit, cu o mare înţelegere, poziţia rebelă a lui Baruţu faţă de nenumăratele interdicţii, care-i otrăvesc existenţa : *„Nimic nu e voie. Nu e voie să freci păreţii odăilor cu vîrful unui creion roşu sau albastru. Nu e voie să zgîrii uşile cu grebla. Nu e voie să cari pămînt cu găleţile şi să faci cozonaci cu apă în mijlocul odăii. Nu e voie să dai cu piatra în lampă. Nu e voie să tai canapeaua. Nu e voie să rupi cărţile şi să verşi cerneala din călimările lui Tătuţu. Nu e voie să suni la clopoţel toată ziua. Şi nu e voie măcar să te culci nespălat şi să dormi cu botul tău plin de noroi în puful alb, brodat la colţ cu un gîndac şi cu o floare de muşeţel.“*

„Baruţu – explică *poetul horelor* – *doreşte o viaţă ilegală, prin curte, pe cîmp, la raţe, la găini, la cîini, la pisici, fără trei, patru schimburi de primeneli pe zi, fără ochiul, ca un scai, al măicuţii, lipit pe urmele lui. Să intre subt pat şi să stea acolo, pînă i-o veni să se urce pe dulap, să intre pe sub lemne ; să se joace cu ciocanul şi cuţitul, să stea pe burtă în găinaţ, să calce în mocirlă pînă la ciorapi şi apoi să intre în praf.“* (*Nu este voie, Cartea cu jucării.*)

Tot acest război cu ordinea generează un humor al absurdului, pentru că diferitele construcţii mintale, pe care le face copilul, pleacă de la nişte ipoteze imaginare, dar urmăresc ulterior o logică a lor, răsturnată, însă stringentă. Fantezia operează prin analogie cu viaţa, executînd un gen de caricatură, prin ricoşeu, a acesteia. Caracterul vădit convenţional al întregului eşafodaj imagistic creează sentimentul jocului. *„Mitocul“* animalelor e descris

astfel detaliu cu detaliu, furnizîndu-se justificări fiecăreia din curiozitățile lui :

Pentru șoareci și pisici
Sînt tăiate praguri mici.

Jivina cu lunecuș
Are osebit culcuș.

Pentru dăsagi și măgari
Ușile-s firește mari,
Căptușite sus cu vată
La ureche să nu-i bată.

(Hora lui Esop)

La fel, în *„Țara proștilor"*, o dată stabilit criteriul electiv, alegerea *„omului mare"* decurge, așa cum e de așteptat, prin măsurarea picioarelor :

Umblau solii prin norod
C-un carîmb și-un calapod.
Lu-la, la-lu
Vi-va, va-lu.
Și cinstirea ți se da
După talpă și pingea.
Da-du, du-da
Ga-gu, gu-da.

(Horă de băieți)

Sub aceste zburdălnicii ale spiritului, comice prin logica lor întoarsă, horele exercită – cum spuneam și cum se vede – o acțiune critică. Ele discreditează seriozitatea anumitor îndeletniciri umane, parodiindu-le la modul hilar. Are loc apoi un fel de demonstrație prin reducere la absurd, versurile sugerînd că situațiile năstrușnice, imaginate în joacă de mintea copiilor, nu sînt mai puțin arbitrare ca modelul lor real, de vreme ce au consecințe practice similare. Dacă în fruntea societății burgheze tot nu ajung cei înțelepți, de ce conducătorii n-ar fi aleși

după lungimea picioarelor ? Dacă învățătura se rezumă la memorarea cîtorva răspunsuri stereotipe, de ce examenele nu s-ar desfășura ca în *„Țara lui Pierde-Vară ?"*

Vioiciunea spiritului, pe care o presupune jocul, devine la *poetul horelor* un detector foarte sensibil al proceselor de osificare morală. El îi îngăduie să identifice formele cele mai ascunse de uscăciune sufletească și să le facă ridicule prin contrast. Un exemplu tipic e *Hora de hîtru,* unde disproporția burlescă pune într-o lumină penibilă invidia neputincioasă :

Mi-aprinsei și eu o vatră
Într-o scorbură de piatră –

arată cu o falsă umilință Arghezi.

Moș Pîrțag, însă – explică el –
îmi dă tîrcoale
Cu o găleată de bale.

De ce jarul meu sticlește
Dacă vatra lui mocnește ?
Vetrele ni-s peste drum :
Eu fac jar, el scoate fum.
(Horă de hîtru)

Sunetul bătăilor vesele pe nicovala vecină îl face pe invidios să *„asude"*. *„Galben-verde și dușman"*, privește ciocanul rival. *„Scuipă"* mînios pe scînteile care sar de sub izbiturile acestuia dar, în loc să se stingă, ele fug și se preschimbă în stele. Moșul e animat de asemenea sentimente ostile pentru că *„nu mai are tinerețe"*, ascultă doar de rutină și *„Nu vrea-nvăț de nici un fel / De la mai meșter ca el"* (*Horă de hîtru*). Receptivitatea juvenilă la noutate se opune astfel inerției și stagnării.

Pe această linie, *poetul horelor* regăsește principiile neconformiste ale esteticii sale. Și acum el se ridică într-un fel împotriva opiniilor cu-

rente, cu intenția de a le demonstra suficiența și de a reabilita categorii disprețuite pe nedrept. Așa cum s-a străduit în alte ocazii să dezvăluie noblețea primitivității, frumusețea urîtului sau importanța insignifiantului, e preocupat de astă dată să ilustreze înțelepciunea naivității. A privi lucrurile într-un mod copilăros, a le lua „în joacă" sînt atitudini desconsiderate. Aici se ascunde însă o mare miopie omenească – insinuează Arghezi. Jocul are tîlcul lui, ghidușiile sale sînt cîteodată mai aproape de esența omenească, decît foarte multe din îndeletnicirile socotite „serioase". Există o putere de inventivitate ignorată a candorii, a spiritului nesupus încă unui învăț. *„Intelectul* – explică Arghezi – *a dus la divizarea infinită. Cristalele vechi au fost sfărîmate în părți din ce în ce mai mici, reluate, remăcinate, din pulberea lor inpalpabilă nu se mai poate reface cristalul prismatic, fie că făina noțiunilor se frămîntă cu cel mai bun scuipat filozofic și cu cea mai fină urină intelectuală."* În numele acestei aspirații către integritate și noutate, al ororii de pulverizare și repetiție, Arghezi scrie : *„Aduceți-ne copii,* d i n j o c u l v o s t r u (s. m.), *din pămînt și din nisipuri, cristale noi. Giuvaerele noastre put, mărgăritarele noastre sînt purulente, aurul nostru a făcut păduchi, viermi și mucegai."* (*Manual de morală practică*)

Și în această direcție evoluția ideologică a poetului se face simțită, în versurile sale mai noi, accentul deplasîndu-se exclusiv în spre latura stenică, umană a jocului. *„Fă-te, suflete, copil* – zice Arghezi – *Și strecoară-te tiptil / Prin porumb cu moț și ciucuri / Ca să poți să te mai bucuri."* (*Creion*) Jucîndu-se, poetul procedează tot mai mult la o explorare a lumii din jur, împreună cu cei mici și sub unghiul candorii infantile. Tonul folosit cu finețe e comunicativ, adresîndu-se de la egal la egal tovarășilor de zbenguială :

Omul zici c-a născocit,
El, mașina de clocit.
Dar, pe cît mi-aduc aminte,
I-a luat cucul înainte ;

(Clocitoarea)

Comic, doctorul, prefăcîndu-se a fi aflat abia acum ceea ce omului matur îi era de mult cunoscut și furnizînd explicații documentate :

Căci în tagma păsărească
Pune pe-alții să clocească,
Hoțul, ouăle cu pui,
Ca să-i scoată cucii lui.

(Idem)

În sfîrșit, uimit și încîntat de minunile pe care le descoperă :

Cuiburile, cu chirie,
El le ia pe datorie
Și, la șase, șapte poști,
Face păsările cloști.

(Idem)

Se valorifică în primul rînd simțul de observație, dovedindu-se că pînă și făpturile cele mai modeste din jur au un farmec, un haz al lor natural, care le include ușor în sfera jocului. Totul e să știi să-l descoperi și să-l pui în evidență. E ceea ce face poetul, relevînd însușirile civice, gospodărești și artistice ale albinelor, înclinațiile domestice ale vrăbiilor, visele mîței sau experiențele educative prin care trece un cîine flocos din curte, zdrențăros, dar cu o ureche *„de pungaș, fără păreche"*. Latura surprinzătoare, amuzantă a diferitelor viețăți și capacitatea lor de a deveni „jucării" animate sînt scoase la iveală prin adîncirea observației realiste. Fiți numai atenți, uitați-vă cu băgare de seamă în jur,

pare a spune *poetul horelor.* Iată : *„Gîsca-n vîrstă“* *„Gîri-gîri“* trece *„gravă prin ogradă“*, *„ca prin bîlci, o preoteasă“*. Vrăbiile sporovăiesc *„cioc lîngă cioc“ :*

Ce se mai găsește-n piață,
În grădină, prin verdeață.
Gîze noi, cu peri și goale
Ș-alte-asemeni trufandale.

(Perechi)

Mîța are visurile ei, se închipuie plimbîndu-se boierește într-o barcă, *„poate chiar în Cișmigiu“* ; priviți cum : Îi *„dă coada-n ritm tîrcoale / Cantr-un lac de apă moale, / Coada ei de păr de pîslă, / Bătînd perna ca o vîslă“* (*Mîța*). Albina, pe tăcute, *„cu musteața și aripa“* face minuni în fiecare clipă ; ascultați, de pildă, ce mărturisesc *„sculele“*, *„numerele“* și *„cîntarele“*. *„Ghiocul“* ei se dovedește la măsurătoare *„încăperea cea mai mare“* *„în găoacea cea mai mică“* și *„fetica“* merită să i se spună că-i *„pe lumea de sub cer / Cel mai mare inginer“*.

Chiar construcțiile neașteptate ale fanteziei poetice nu mai merg atît în direcția absurdului cît în cea a emiterii unor ipoteze naive asupra realității și a urmăririi comicei lor neaplicabilități prin deducție logică. De ce vrăbiile, strigate zilnic *„ca la școală“* spre a-și primi porția de mei, n-ar învăța singure să-și numere boabele ce li se cuvin ? De ce *„tontul și netotul“*, care l-a atacat pe Bogorici și *„și-a vîrît în ace botul“*, nu studiază proprietățile naturale ale animalelor ? Ideea e cercetată deci, în continuare, pe toate fețele :

Dacă-ar fi citit aici
El afla ce-i un arici,
Însă cîinii n-au habar
De tipar și-abecedar.

(Arici, arici, Bogorici)

Aceasta este și cauza pentru care pitulicea rămîne pînă la urmă păcălită de cuc :

Ouăle lor, cam la fel,
Se și potrivesc nițel,
Și-apoi gazda nu prea știe
Nici să numere, să scrie,
Pe o frunză, pe-o hîrtie,
Cîte ouă a lăsat
În cuibar, bob numărat...
(Clocitoarea)

Tîlcul moral al jocului se apropie de sensurile mari pe care le degajă experiența vieții. În *Prisaca, poetul horelor* face elogiul muncii. *„Ostenita de albină"* devine simbolul modestiei celor harnici, iar pățania *„tîlharului pedepsit"* dă imaginea tăriei lor bazate pe solidaritatea colectivă. Explicînd înfrîngerea uriașului borfaș de către măruntele lucrătoare ale stupului, Arghezi scrie :

Nu ajunge, vream să zic,
Să fii mare cu cel mic,
Că puterea se adună
Din toți micii împreună.
(Tîlharul pedepsit)

Stîngăcia infantilă posedă un farmec, pe care *poetul horelor* îl transformă în țel artistic, renunțînd la orice artificiu, pentru supremul rafinament al simplității :

Sculele mele cîntate – spune el –
Pune-le-n vatră pe foc.
Vreau un singur pai, în loc
De unelte-ncrucișate.

Și în continuare adaugă :

Dintr-o strună de o sfoară
Voi să mă căznesc să scot

Geamătul și-aleanul tot,
Pîcla grea și ceața rară.
(Iarba trează)

Desenul împrumută astfel o liniaritate dezarmantă prin puținătatea mijloacelor și expresivitatea inegalată cu care trasează contururile realității. *„Vrăbioiul“* e un *„titirez“*, învățat să ceară oamenilor *„fărîme de miez“* (*Pe o piatră*) ; greierele *„sare parcă pe jăratec / Și-i și lung și e și lat. / Capu-i pare retezat / Și, al naibii, e simpatic“* (*Pui de greier*) ; broasca țestoasă *„Bîzdîgania“*, *„de cauciuc sau de pingea“*, *„Are o croială, / Ovală / Și la coadă-i cu cîrlig“ (Facerea lumii) ;* ariciul (*„Șapte sute nouă ace / Veniți încoace !“*) *„Prea ușor se sperie / Și parcă-i o perie.“* (*Ibid.*) Ritmurile se mulțumesc cu cea mai elementară alternanță jucăușe de accente. Limbajul adoptă fără jenă formulele familiare (*„Fin'că“*, *„p'ormă“*, *„deşte“*, *„domnule, nu-ș cine ești“*). Poetul se împiedică, se încurcă, cu o grație însă inimitabilă, cu o degajare molipsitoare, care e apanajul artei desăvîrșite.

Poetul „zmîrcului"

Ca *poet al zmîrcului,* Arghezi trăieşte obsesia tuturor formelor, prin care se afirmă principiul degradării în univers. Aşa cum, sub atîtea înfăţişări ale sale, îl înfiora şi îl îmbăta de har recunoaşterea forţelor creaţiei în mulţimea nesfîrşită de crîmpeie ale vieţii, în această ipostază îl umple de oroare imaginea degradărilor, descompunerilor, regresiunilor infinite, intuite iarăşi în multiplicări fantastice de mizerii curente ale lumii.

„*Soare care aduci lumini şi balsamuri lui Cocò şi te joci cu ciocul lui poleit* – izbucnea poetul într-un bilet de papagal[1] – *cum de dai tu naştere şi garoafelor, şi bucuriilor, şi gîngăniilor puturoase?... Pentru ce preferinţa ta perversă pentru marile infecţii ale existenţei? Cum dai tu voie gîndacului să calce urmele tale şi să facă pui în raza ta îngerească? De ce laşi sămînţa viermelui putrefacţiei să se rezolve în făpturi tîrîtoare şi îmbălate pe firul tău de borangic fierbinte? Ce simpatii abjecte leagă infinitul în care călătoreşti, singuratic şi vecinic, de oul ploşniţei şi de mingea libărcii?*" O întreagă catagrafie a murdăriei universale e reconstituită în

---

[1] *Musca şi Cocò, Bilete de papagal,* nr. 60/1928.

toate planurile : social, animalic, vegetal, biologic, cosmic. Arghezi are reprezentarea unui fel de complot imund, pe care îl urzesc împotriva vieții nenumărate puteri obscure, dedesubt, undeva la întuneric și umezeală, în viermuieli dezgustătoare, în oribile fermentații purulente :

Aud o colcăire și-o mișcare
Și mă ajunge un miros
De murdărie grasă și sudoare...
„Ce se petrece-acolo jos?

– scrie el în *Zmîrcul*,
reluînd întrebarea îngrozită de mai înainte :

Ce sînteți voi, că nu ieșiți din tină
Și, scufundați în mlaștină cu graiul,
Ați vrea s-ajungeți sus, pînă-n lumină,
Cu mușița și mucegaiul?

E aici sentimentul unei imperfecții originare a *creației.* De altfel, Cocô mărturisea : *„Eu nu sînt decît un papagal, dar dacă ar fi să fac lumea din nou, aș aduce în reconstituirea universului materialele incoruptibile și pure, pe care le-a scos din neant industria metalului și chimia electrică, suprimînd înainte de toate umezeala din întuneric a obiectelor și înlocuind mocirla, zeama și purulența cu talc și cauciuc vulcanizat."* – ca apoi să adauge sceptic și filozof : *„Ce am fi putut aștepta decît muște și gîze de la un Dumnezeu care a făcut natura într-un ceas de scîrbă divină, amestecînd scuipatul cu țărîna?"* (*Musca și Cocô* [1]).

Poetul zmîrcului dă măsura geniului distructiv al lui Arghezi. Forța artistului e întoarsă aici spre negație, alegînd ca mijloc de expresie diatriba și blestemul. Rezultatele declanșării ei sînt un număr uriaș de pamflete, în versuri și în proză, de la pie-

---

[1] *Bilete de papagal*, nr. 60/1928.

sele cu acest caracter din *Cuvinte potrivite, 101 poeme, 1907, Niște fabule, Cîntare Omului* și *Stihuri pestrițe,* pînă la rechizitoriile organizate împotriva vieții monahale în *Icoane de lemn,* a regimului penitenciar, în *Poarta neagră* sau a ordinii de stat burghezo-moșierești, în *Tablete din Țara de Kuty, Cimitirul Buna-Vestire* și diverse *Bilete de papagal.* O unitate lemuriană, infernală, de lume căzută, care parodiază în zadar creația, leagă imediat făpturile, mediile, instituțiile și actele intrate în cîmpul înverșunării argheziene.

Miniștrii, deputații, politicienii, negustorii, popii, profesorii, militarii, regii și escrocii, denunțați în pamfletele poetului, inspiră o repulsie violentă nu numai ca persoane, ci și ca reprezentanți ai unui regn biologic inferior, însemnat cu toate stigmatele degenerescenței. Pînă la urmă lumea aceasta închipuie însuși principiul răului în expresia lui socială. Ordinea burgheză îi apare, ca urmare, lui Arghezi, strîmbă, întoarsă, monstruoasă. Ea ridică deasupra printr-o selecție antinaturală exemplarele înzestrate cu însușirile cele mai degradante. Capul încoronat era să se înece la botez în *„cristelniță"*, pentru că s-a născut și el, ca toți iluștrii săi înaintași, *„căscat"*. *„Oricine poate, măre să-l audă / La un mesaj de anul viitor : / Îngaimă fraza, geme și asudă"* (*Cristelnița*).

Rozîndu-și vorbele, ca un cîrlan,
Le morfole-n gingii și-nghițitoare,
Ce are ? Gîlci în beregată oare ?
Și-i trebuia un an de-așa elan ?

(Mesajul)

Prințul regent e cunoscut prin gardurile și felinarele, pe care le dărîmă din fuga limuzinii, precum și prin bătăile sale cu birjarii (*Alteță*). *„Ministrul"* din *Cimitirul Buna-Vestire* și-a început cariera *„în vestibulul șefului de partid, unde galoșii*

încă necurățați de servitoare mai păstrau de jur împrejur noroiul din ajun – și unde umbrelele nu fuseseră încă scurse de ploaie". Aici a fost prezent *„în fiecare dimineață la 7 precis, spre a nu pierde onoarea ca la 7½, cînd șeful obișnuia să se întoarcă în pat pe partea cealaltă și între două somnuri i se servea la pernă cafeaua cu lapte"*, să *„ducă ceașca el, în locul feciorului de casă"*. La ușa dormitorului, cu tava de metal în mînă, pîndea atent mișcările dinăuntru, cu urechea țintă, *„auzul încovoindu-i-se respectuos"* o dată cu *„ciuruitul lung în porțelan"* (*Cimitirul Buna-Vestire*).

Acum, cînd a devenit titularul unui departament *„în calitate de mîna dreaptă a șefului"*, *„își rezervă rolul de a și-l scărpina pretutindeni unde-l mînîncă"* (*Ibid.*) ; *„Anticamera lui, de cincizeci de ori mai încăpătoare decît biroul, e aglomerată de sute de persoane care se succed, la ceas. Ministrul însă nu poate să fie deranjat, lucrează. Diplomatul unei țări amice i-a adus o cutie de țigări de contrabandă și-i povestește anecdote cu femei."* (*Ibid.*) Colegul său de cabinet, Marele Maestru al Intelectului, *„vorbește cu mai puțină gramatică decît odăiașul lui"*. Acesta din urmă s-a mai stilat în contact cu diferitele personalități, care au ocupat cabinetul ministerial. Fostul titular, un savant cu renume, l-a și asociat la ocupația lui principală.

Ușierul avea însărcinarea *„să caute felurile de fustă, de ciorapi și pantaloni ai funcționarelor, rufăria de mătase implicînd concedierea și expulzarea"*. Pentru sine, domnul Ministru își rezerva *„inspecția colțurilor unde moralitatea lui exemplară presupunea că funcționarii se întîlneau cu funcționarele ca să-și spuie secrete de serviciu la ureche"* (*Ibid.*).

Categoria dezvoltă anumite însușiri speciale biologice :

„Pînă a deveni ministru, omul de rînd sau politic este un ins cu care te poți înțelege, animat de

cîteva preocupări, posedînd mişcare, culoare şi temperament. Îndată ce intră în rangul celor 12, 13, 15, 18 sau 24, după momente şi subsecretariate, el începe să facă parte din absenţi, transpus numaidecît şi totalmente într-alt material, într-o plasmă diametral bizară, devenind ca un înger cu şase aripi şi nu-l mai poţi aborda decît zugrăvit şi în fotografie. Nu începe să funcţioneze numai fabula Boul şi viţelul, *dar o întreagă transformare substanţială se produce : îl saluţi : nu vede. Îl înjuri : nu aude. Îl rogi : e impermeabil. Îl strîngi de vîrful urechii : nu simte. Singurele facultăţi care par că-i rămîn întregi şi că i se dezvoltă sînt, cîteodată, ca să nu se identifice cu mumiile din piramide : pipăitul şi mirosul. Tămîia îi descleştează nasul, aghiasma dă pipăitului unui ministru mobilitate. El îşi recapătă simţurile şi al şaselea simţ, al bunului-simţ, parţial în pauze : cînd încetează portofoliul. Atunci începe reeducaţia surîsului şi a buneivoinţi."* (*Repetiri în variantă* [1])

Cu înalţii demnitari ai bisericii e la fel. Episcopul Buzăului e un adevărat *„tîlhar al sfîntului potir"*, *„devastează eparhia, îmbălează altarul, mînjeşte împărtăşania şi spurcă mînăstirile"* (*Un tîlhar al sfîntului potir* [2]). Episcopul Romanului *„nu e, ca o rîmă, de la creier şi pînă la tălpile picioarelor decît un venerabil intestin gros"* (*Sesiunea sinodului de primăvară* [3]) ; Episcopul Argeşului ia cuvîntul lui Dumnezeu *„Creşteţi şi vă înmulţiţi"* pe şleau, *„crescînd în conture şi înmulţindu-se în mahalalele Bucureştiului"* (*Doi episcopi* [4]), iar pe frontispiciul palatului mitropolitan, ce urmează să fie clădit pentru a primi în el cele 260 kilograme cu carne şi osînză ale episcopului Huşilor, ales în sfîrşit Primat, Ar-

---

1 *Bilete de papagal*, nr. 10/1928.
2 *Idem*, nr. 159/1929.
3 *Facla*, nr. 23/1912.
4 *Idem*, nr. 6/1912.

ghezi crede că ar trebui înscrise cu litere de aur ca o emblemă a întregii tagme *„cuvîntul lui Cambronne în romînește“ (Konon episcopul*[1]). Vine apoi Universitatea cu specimenele ei. Ilustrul savant matematician *„și-a schimbat de două ori măselele și dinții ca să obție un surîs ademenitor“. „Varicos și cu tensiuni arteriale primejdioase“*, el e pasionat turist și-și poartă-n geantă *„toată tinerețea secretă“, „lacul de unghii, vopseaua de barbeți, supozitoarele și pilulele glandei interstițiale“ (Cocô la Universitate*[2]). Marele chirurg, care practică automobilistica, a ajuns expert în rulmenți și bucșe. *„Cu gîndul la un motor, pe masa de operații, extirpează senin o glandă esențială în locul cancerului căutat.“* (*Ibid.*) Domnul Rector Mya Lak, întors de la Paris, își expune la bărbier impresiile recentei călătorii :

„Nu-ți închipui cum seamănă limba franceză cu limba noastră. Dacă nu mă duceam la Paris, n-aș fi crezut nici eu. Cum intri pe granița Franciei, nu auzi decît mersi și bonjur. Noi zicem : literatură, ei zic literatiur. Noi zicem universitate, ei zic iuniversité. Noi zicem librărie, ei zic librării. Toată limba franceză după război e copiată după noi, însă puțin schimbată ca să nu se cunoască...“ (*Mya Lak, Tablete din țara de Kuty.*)

O altă somitate științifică își ascultă studenții în trăsură, indicîndu-le strapontinul din spatele birjarului și așezîndu-le în brațe șapte geamantane și trei cutii de pălării. *„În dorința de a capta bunăvoința examinatorului, candidatul e gata să alerge chiar cu valizele în spinare după trăsura domnului profesor, primind întrebările și dînd răspunsurile în pas alergător.“*

„Calitățile de hamal se cumpănesc astfel cu meritele universitare. Examenul e rapid și sintetic. Un

[1] *Facla*, nr. 2/1912.
[2] *Bilete de papagal*, nr. 68/1928.

fine de an ține pînă la gară cu suirea în vagon și ocuparea de mai înainte a unui loc pentru savant. O licență se poate termina pînă la Chitila, iar Doctoratul se conferă după 60 de km. pînă la Ploiești, în restaurantul cu plăcinți." După consumație, profesorul distrat, întors cu spatele la casă, contemplă un afiș al căilor ferate elvețiene și studentul achită amabil nota *„în vreme ce plăcinta scoboară pe funicularul a 10 metri de intestin*" (*Cimitirul Buna-Vestire*).

Aceeași faună, *poetul zmîrcului* o descoperă și în magistratură, și în poliție, și în gazetărie, și în armată, și în toate părțile unde lumea burgheză își scoate la suprafață elementele care o definesc.

Ideologia revoluționară a proletariatului a mărit considerabil concentrația vitriolului arghezian. Stilul pamfletelor scrise de poet după eliberare completează galeria inamicilor umanității cu reprezentanții cei mai ascunși și cei mai puternici ai ordinii capitaliste. *„Păianjenul negru*" indică pe urzitorul războaielor, pe fabricantul de tunuri : *„corect în redingotă, joben, mănuși, monoclu*", gata oricînd să-și facă *„meșteșugul direct de mare cioclu*" :

El nu tocmește mortul, bucată cu bucată,
Ca firmele de piață, ci țara dintr-o dată.

. . . .

I-au izbutit mașina și ritmul ideal.
I-aruncă-n guri văpaie, cărbune și metal,
Și scoate pe grătare, în serii lungi și-n șir,
La fiece secundă, din ea un cimitir.

(Păianjenul negru)

„Cancelarul" îl denunță pe diplomatul *„dibaci*" în *„măsluirile externe*", obișnuit să vorbească la Radio de o Romînie de care parcă nici *„n-are habar*", *„ca de o problemă de geometrie*" ; *„Rînduiala*", pe teoreticianul elitelor ; *„Dihania*", pe *„cel mai mare porc din țară*", îngrășat cu mămăliga tuturor.

Sentimentul apocaliptic e trezit de acuzarea caricaturală, fantastică și grotescă a liniilor, sugerînd, ca în tablourile lui Hyeronimus Bosch, apartenențe subumane, telurice. Făpturile care fac obiectul pamfletelor lui Arghezi dau impresia stranie că aduc doar la înfățișare cu oamenii. Ființa lor trage însă vizibil spre măgar, porc, șarpe, guzgan sau maimuță, atît de clar se citește în toată alcătuirea ei un instinct animalic dominant, corespunzător adesea cîtorva păcate capitale, ca trufia, cupiditatea sau luxura. Se adaugă și lingușirea. Tîrîtoarele, de pildă, par a fi exemplarele cele mai bine adaptate condițiunilor de viață ale lumii burgheze. În ordinea ei socială, mișcarea reptilină, *„tîrîtul pe burtă"*, e pînă la urmă forma de înaintare cea mai sigură. Ministrul a ajuns – s-a văzut – servind șefului unui partid cafeaua la pat.[1] Omul de afaceri, trimițîndu-și nevasta să trateze contractele de furnituri către stat în dormitorul potentaților zilei,[2] doctorul în teologie administrînd băi higienice de picioare procurorului eclesiastic,[3] proprietarul de gazetă vîrîndu-și douăzeci de ani pe ușa diferitelor mărimi *„o jumătate de figură"* și un *„surîs antipatic"*[4].

Aceleași aptitudini le are și *„cărturarul"*, care știe să-și mlădieze cugetul după împrejurări și-n *„cîteva costume"* și-a *„hotărît portretul"*, împăcînd *„cu eleganță" „pe domnul cu valetul"*. *„Călare pe o faimă severă"*, el s-a priceput *„frumos"* să urce *„tîrîș, în zale, și scările din dos"*, pînă s-a *„pitit sub jilțul moale, al fostului Șezut"* (*De ziua cărturarului*).

„Linsul" e în general instituția fundamentală a statului burghez.

---

[1] *Cimitirul Buna-Vestire.*

[2] *Ibid.*

[3] *Icoane de lemn.*

[4] *Bilete de papagal*, 1943.

„În cursul primar – zice Arghezi – *învățătorul distinge pe băiatul care-i va căra lemnele din pivniță și va da o mînă de ajutor la spălatul vaselor în bucătărie. În școala secundară, dascălul preferă pe băiatul care-l va secunda în facerea fișelor necesare unei opere documentare.*

În universitate ochiul alege un viitor ginere pentru o fată care trebuie măritată cu un succesor." (Rețete, Pagini din trecut.)

Servilismul cel mai abject trădează aici o familie care, în ordine simbolică, se întinde – cum spune poetul – *„de la șarpele spîn, la șarpele flocos, de la vierme, la rîmă, mușiță, larvă și lindin (Năpîrca* [1]). Pentru alte personaje, lăcomia porcină e trăsătura care cheamă în minte ideea apartenenței animaliere. Stăpînii vieții sociale burgheze – observă Arghezi – se năpustesc asupra bunurilor cu o poftă de mascur. Ei înghit totul grohăind, nu sînt niciodată sătui, iar în satisfacțiile pe care le caută cu aviditate stăruie o mărginire sordidă. *„Baronul"* s-a obișnuit să ia dimineața *„patru cafele cu lapte, o halcă de șuncă și opt prăjituri"*, umplîndu-se bine *„pînă la rîgîială"*.

Bogățiile țării le devorează, spurcînd pe deasupra fiecare loc unde-și vîră botul. *„E numai fălci, buze groase, șterse de unsoare, cefe, gușí, saci și dăsage."* (*Baroane, Bilete de papagal, 1943*).

Nu există *„porc mai vulgar"*, *„pomanagiu mai dialectic"* și mai nerușinat ca *„Marele Om de Stat"*. *„Bagă în mațul lui național tot ce vede, bea toate lăturile grase, soarbe haznalele."* Intestinul lui gros, *„activ ca o pompă"*, *„a mînjit treizeci de ani de istorie națională"* (*Cimitirul Buna-Vestire*).

La fel, dobitocia îngîmfată a măgarului, lașitatea guzganului, lubricitatea maimuței țîșnesc din fiecare gest al acestor creaturi. Profilul civic al indivizilor, clasificarea lor pe tagme și categorii profesionale,

---

[1] *Bilete de papagal*, 1943.

pe interes și relații reciproce de clasă e de un realism necruțător. Nimeni n-a făcut la noi o radiografie mai completă și mai teribilă a întregului organism social, indicînd pas cu pas abcesele, centrele infecțioase și tumorile.

Sensul simbolic nu e însă mai puțin prezent și, denumind fără înconjur ticăloșia socială, Arghezi îi găsește mereu, în viziunile sale, un fel de înrudire tulburătoare cu însuși principiul răului din univers. Să nu te poți dezlipi de sol, să te tîrăști e un adevărat blestem al materiei inferior organizate. *„Flacăra tinde la verticală, păsările au năzuit într-atîta încît s-au putut înălța"* – scrie poetul, precizînd : se tîrăsc gîndacii, și viermii, iar viața lor *„imperfectă"* în condiții orizontale e *„nocturnă și ascunsă"*. (*O crimă, Bilete de papagal.*)

De altfel, în *Poarta neagră,* Arghezi vorbește chiar de *„natura drăcească"*, a faunei, pe care o compun *urechelnița fugace și febrilă pe sute de fire monstruoase ; gîngăniile negre împleticite în articulații greoaie ; jigania lustruită ; făptura cenușie cu pîntecul alb a gîndacului de umezeală ; broasca oloagă, cuibărită în piatră ; melcul imberb ; ploșnița cu tîrtița ardeiată de-o putoare grasă ; păduchele unsuros, burlescul purice, șobolanul libidinos cu coadă bolnavă"* ș.a.m.d. Contactul acestor ființe cu omul presupune o intimitate ordurieră, pentru că se face *„prin mustață tactilă, prin bube sau ventuze, prin bale și zeamă"* (*Gherla, Poarta neagră*).

„Zmîrcul" e în plan simbolic mediul caracteristic al acestei existențe. El închipuie îngrămădirea oarbă, nediferențiată pe funduri, dospirea în noroaie grele, care paralizează orice zvîcnire spre cer. E interesant de văzut cum în fapturile detestabile, denunțate de el, *poetul zmîrcului* recunoaște urmele acestei mocirle originare :

Şi dumneata, a cărui gură pute.
Ce fel de viermi şi ce fel de ciuperci
Hrăneşti în vorbele stătute,
Cu ce mă îndulceşti şi mă încerci ?

. . . .

În bunătatea ta, spoită ca de paşte,
M-am poticnit de-o piatră de la fund
Şi am călcat pe maţe vii şi broaşte
Care alunecă pitite şi se-ascund.

(Şi dumneata ?)

„Ghiozdanul“ „de piele fină, cu catarămi ostentative“, al marelui misit politic, *„transportă de la o autoritate la alta* p u r o i u l *din care se hrăneşte o clasă de peşti, de pezevenghi, de asasini virtuali“*. Materiei pestilenţiale din servietă *„i se adaugă* p u t r e g a i u l *şi* g u n o i u l *purtătorului,* t o t u l a ş e z a t g r ă m a d ă ş i f r ă m î n t a t c a u n a l u a t d e s p u r c ă c i u n i v a r i a t e, *într-un automobil de mare lux“* (*Cimitirul Buna-Vestire* – s.m.). Urmărind articolele ilustrului gazetar, cititorul vede *„lacurile de azur ale gîndirii imitate în* m l a ş t i n i d e u n t u r ă, *din care iese* b r o a s c a v î n ă t ă şi ostenită a presei romîneşti“ (s.m.) (*Gazetarul* [1]). Diferenţa dintre *„Domnul Intendent“*, instalat sus la Arhiepiscopie şi *„viermele din canal“ „e numai de treaptă“*. Înaltul factor bisericesc şi politic cu predilecţii speciale pentru *„şorţul bucătăresei“* şi mirosul *„de latrină“* se ridică la judecăţi şi generalizări, *„nesigur, mai pe burtă, mai pe coate, mai pe şezut“* (*Intendentul, Icoane de lemn*).

De altfel, *poetul zmîrcului* îşi reprezintă lumea parazitară a stăpînilor ca o imensă cloacă socială, care, mustind, îşi întinde duhoarea-i grea deasupra pămîntului.

---

[1] *Cronica*, nr. 10/1915.

„Întotdeauna, – zice el – *încins cu chiparoase / Şi crini, un tron miroase / A stîrv, a murdărie"... „Mocirla* (regală) – adaugă el – *adună, din loc în loc, să zacă, lăturile, spumoase"* şi *„o dîră de mocirle"* leagă *„între ele / Tărîmurile-nchise, palate şi castele". „Purodiele umflate, hrănite zmîrc cu zmîrc, / Au copt buboiul negru, înmugurit cu sfîrc..." (A mai trecut o vreme, Cîntare Omului.)*

Reflexii asemănătoare provoacă existenţa redusă la umplerea şi deşertarea stomacului sau a altor organe. Ideea damnaţiunii universale o stîrneşte mai ales imaginea rutului infinit, care în viziunile lui Arghezi îşi plimbă hora prin toate compartimentele vieţii sociale. Patul conjugal joacă un rol esenţial în relaţiile politice, în ierarhia administrativă, în stabilirea a ceea ce se cheamă glorie, succes, carieră. *„Bel-Ami", „Într-o bună dimineaţă, s-a sculat din aşternut şi bărbat de stat"* (*Bel-Ami* [1]). Marelui magnat – *„două articole de toaletă"* i-au procurat autoritatea, *„bandajul unei cucoane trecute şi şervetul soţului ei"* (*Cimitirul Buna-Vestire*). Averea fantastică a excelentului om de afaceri s-a născut din *„activitatea lascivă"* a nevesti-si, cu care acesta, de altfel, are *„un contract de 50 la sută"*.

„O Metropolă!" – strigă poetul cu glasul ecleziastului. *„Ziua nimeni nu stă în casă şi noaptea nimeni nu-i în casa lui. Fiecare bărbat îndulceşte singurătatea voită a femeii prietenului său, şi femeile, adunate în casele cu perdele groase, slujesc ritualul tău pentru bani."* (*Preludiu, Poarta neagră.*) Spectacolul acesta de *„neruşinată şi universală streche"*, de Sodomă şi Gomoră condamnată, de *„zmîrc"*, în care *„zeci de mii de broaşte zac încălecate"* (*Ibid.*), trimite mai ales la Bosch, la reprezentările lui halucinante de făpturi infernale, ieşind din ouă monstruoase, înmulţindu-se asemeni speţelor inferioare prin

---

[1] *Bilete de papagal*, nr. 182/1928.

puiri pe scară gigantică, înnodîndu-şi trupurile în împerecheri oribile şi colcăind într-o viermuială haotică, dezgustătoare.

„Mănîncă porceşte, scumpa mea cetate, şi te împreună ca muştele şi gîndacii din zbor sau între molozuri“, adaugă cu egala oroare apocaliptică a pictorului olandez fostul monah, obsedat de ideea multiplicării păcatului originar la nesfîrşit într-o rostogolire demonică.

De altfel, situarea aceasta a reprezentanţilor răului social într-un plan subuman, de turpitudine absolută, dictează factura intimă artistică a pamfletului arghezian. El urmăreşte o descalificare de speţă şi caută în consecinţă să asocieze cu ignobilul tot ce ţine de personajul propus batjocurii. Fizicul, gesturile, hainele lui capătă astfel un aer respingător. Preşedintele comisiei de bacalaureat are o figură *„între lăutar şi cioclu“*, *„violetă, buzată, şi cu doi dovleci în pantaloni, unul în faţă şi altul în locul opus pe picioare scurte de scăunel“*. *„O pată vînătă, suspectă ochiului medical, i se întinde pe o jumătate de ochi şi obraz ca două Americi.“* Se poartă berbant, dar are un cap de *„Don Juan crăcănat“* şi de *„cocoş opărît“*. Silite să-i suporte autoritatea libidinoasă, candidatele şi examinatoarele scuipă discret în batistă *„ca înaintea unui hoit cu emanaţii rîncede pipărate“* (*Preşedintele, Bilete de papagal*). Directorul puşcăriei are o *„grimasă de parvenit.“* *„Ochii lui refuză să se uite, gura lui refuză să stea sau să se mişte normal, nasul lui refuză să primească ideea că ar avea două nări şi că suflă cu organele identice de primprejur“*. Carnea îi e *„înecată de puroaie, ce se vădesc la pleoapele umflate de-o conjuctivită neagră, la colţul vînăt al gurii, la grumazul constelat de buboaie variate“* (*Directorul, Poarta neagră*). *„Domnişoara Profesoară“* îndrăgostită de tînărul ei elev e *„cît o maşină“*, are *„o voce de por-*

tar", *„opt coți înălțime"* și treizeci de ani mai mult ca proaspătul bacalaureat, care o descrie înfricoșat lui Dumnezeu în lamentațiile sale :

Dacă mă mîngîie, mă doare.
Mîna îi e ca o răzătoare.
Nu-i ființă, Doamne, e un dulgher,
Deprins cu sculele de fier,
Cu bușteni, cu grinzi, cu răngi și rîndele,
Vai de păcatele mele!

Mă contemplă languroasă
Și mă răsfață delicat cu șoapta cea mai groasă.
Doamne, cel ce faci firul de iarbă,
Numai mustăți nu are și barbă.
Ce să mă fac, Doamne, acuș?
Nu e fată de măritat, e un lăcătuș.

(Mîhniri de tînăr cărturar)

Distinsul domn Constant – pronunță Constanpg – are *„pleoapele cam triunghiulare și întinse către colțurile dinafară"*, ceea ce dă ochilor săi *„o expresie galinacee"*. Nasul, către vîrf, îi devine *„ușor carminiu, de o culoare de început de guturai și considerat laolaltă cu ochii poate părea ca o jumătate întreagă de cap de găină rasol"*.

Apoi, în *„dreptul gurii pielea obrajilor are o anatomie umflată, ca și cum la rădăcina gingiilor de jos domnul Constant ar ține cîte un nasture de pardesiu"*. *„Urechile cam depărtate de ceafă (...) i se cojesc la cusătura lor de o impalpabilă mătreață."* *„Buzele"* dandy-ului *„secretează o nimica toată de must"*, astfel încît unele cuvinte ale darului său oratoric apar *„ca florile de ghiocei cu o lacrimă în petale"*. Toată ființa lui *„monsieur Constant"* *„se umezește la încheieturi și transpiră"*. Ca și cum ar purta în podul palmelor o limbă, mîna-i, cînd o dă, *„lasă un scuipat de linsoare"*.

Hainele elegantului personaj *„degajează un miros de găinaţ, gura o exalaţie de clor, aliat cu o moleculă de usturoi, iar nasul o suvenire de cafea cu lapte"* (*Domnul Constant*[1]).

Pentru o compromitere definitivă, pamfletarul îşi urmăreşte victimele cu indiscreţia cruzimii, prezentîndu-le prăbuşite în posturile cele mai umilitoare ale condiţiei lor biologice. Apostolul e surprins în cămară, alegîndu-şi *„cu un cuţit în mînă" „şi cu un accent felin în ochi" „felia preferată de şuncă şi salam pentru gustarea matinală"* (*Cimitirul Buna-Vestire*). Ministrul, înecîndu-se la un banchet şi trimiţînd după penibile eforturi, în obrazul şefilor săi de cabinet, conţinutul acrit al unei linguri de borş (*Ibid.*) ; Mitropolitul, tremurînd şi *„umezindu-şi rufăria"*, în faţa regelui (*Icoane de lemn*) ; directorul închisorii Văcăreşti, repetînd în privată unde s-a baricadat la ştirea că socialiştii au de gînd să manifesteze sub zidurile temniţei *„cîteva mişcări patetice, din frunte, din braţe şi din muşchii picioarelor"* (*Directorul, Poarta neagră*).

Materia însăşi, din care sînt constituite fiinţele situate de *poetul zmîrcului* în zonele acestea ale subumanului, se conrupe, se degradează, suferă transmutaţii abominabile ca sub efectul unei alchimii distructive, extraordinare. O asemenea demonstraţie are loc în *Blesteme*, unde Arghezi scrie :

Pe tine, cadavru spoit cu unsoare,
Te blestem să te-mpuţi pe picioare,
Să-ţi crească măduva, bogată şi largă,
Umflată-n sofale, mutată pe targă.
Să nu se cunoască de frunte piciorul,
Rotund ca dovleacul, gingaş ca urciorul.
Oriunde cu zgîrciuri ghiceşti mădulare,
Să simţi că te arde puţin fiecare...

(Blesteme)

---

[1] *Bilete de papagal*, nr. 8/1928.

Sub forța cuvîntului său, carnea supurează, emite exalații de hoit, secretă substanțe sordide, trece în noroi, mîzgă, flegmă, bale, puroi, scîrnă, excrement. Nicăieri ca în acest laborator fantastic formele putrescente ale materiei n-au alcătuit colecții mai complete și n-au primit nume mai exacte și mai variate.

S-a vorbit, pornindu-se de aici, despre naturalismul lui Arghezi. Nu există eroare mai profundă. Proza lui Arghezi e, în structura ei intimă, direct opusă naturalismului. Simbolică, vizionară, ea modifică, prin puterea imaginației într-un sens expresiv, liniile realității, cu intenția de a sugera ceea ce simpla reproducere nu poate spune. E normal atunci să respingă cu oroare ideea „procesului verbal" naturalist, a „fotografierii" sau „înregistrării" reci. Merită amintite aici obiecțiile pe care i le-a făcut Arghezi lui Rebreanu la apariția romanului *Ion*. Profund nedrepte, ele rămîn totuși semnificative pentru o concepție net antinaturalistă în artă : „*Literatura e un adaus nou în permanență la materia primă, oferită de-a gata în natură* – declară poetul. *Scrisul este menit să complinească materia cu un accent personal, să o transforme, să facă din oaie altceva decît oaie și din brînză să scoată mai mult decît brînză. Ne ținem la oaie și brînză, ca să fim în cadrul autorului lui* Ion. *A scri ca dl. Rebreanu nu este cîtuși de puțin a scri, este a lipi cu pap pe geamuri ilustrații din* Universul literar" [1] și continuă :

„*Dacă literatura s-ar numi numai actul de-a aglutina priveliști și personagii și de a le pune într-o carte, literatura ar fi numaidecît dedesubtul realității, pe care copistul și anecdotistul le adună în sac, private de viața lor. Și aici încep, ni se pare, și vocația și talentul și arta : să substitui vieții materiale-*

[1] *Cum se scrie romînește, Cugetul romînesc*, nr. 1/1922.

lor în libertate o viață esențială, concentrată, compatibilă cu constrîngerile și disciplina artei." (*Ibid.*)

Există o tendință vulgarizatoare de a numi naturalism tot ce pare în literatură prea „crud", prea „tare". Naturalistă devine astfel descripția oribilului, naturaliste referirile la viața fiziologică, naturalist, în sfîrșit, cuvîntul spus mai „verde", mai „neliterar". E adevărat că asemenea lucruri se întîlnesc de obicei în scrierile adepților școlii din Médan. Dar efectul nu se poate substitui cauzei. Uneori, fapte similare au origini complet deosebite. Descripția oribilului, tabloul mizeriei fiziologice nu constituie un apanaj al naturalismului. În primul rînd *Biblia*, cărțile profeților și literatura patristică se ocupă pe larg și cu detalii de suferințele cărnii. Acestea fac obiectul viziunilor - dantești, după cum toată pictura gotică e plină de reprezentările cruzimii și violenței omenești, în exercițiul lor cel mai amănunțit. L-am numit pe Bosch, dar poate fi citat și Cranach, și Bruegel, și Grünewald. Truculență, verdeață a expresiei conține apoi întreaga literatură medievală de filon popular, de la Villon la Rabelais.

Apropieri de acestea se pot face, dar cu un sentiment viu al deosebirilor stilistice fundamentale. Dincolo de el, percepția estetică încetează, și o terminologie care încearcă să adune laolaltă expresii artistice atît de diferite în detrimentul particularității lor începe să se compună din vorbe goale și nu mai prezintă nici un interes.

Naturalismului, reproducerea fidelă, copia după realitate, indiferența obiectivului fotografic, „*ochiul mort și mintea somnolentă*" – cum spune Arghezi – îi definesc caracterul stilistic intim. Fiziologicul, instinctualul, patologicul apar în lucrările naturaliștilor atît de des pentru că oferă cîmpul cel mai larg ambiției lor de a face știință pozitivistă, prin literatură.

Mişcarea pasiunilor, ideilor şi sentimentelor nu este însă domeniul unde determinismul mecanicist, pe care se clădeşte toată această ambiţie, să dea prea multe rezultate.

Nu se poate descrie „ştiinţific" iubirea aşa cum se descrie actul procreaţiei într-un tratat de fiziologie.

Nu se poate explica o criză de conştiinţă, aşa cum se explică – să spunem – acţiunea instinctului de conservare.

Nu există fişe clinice pentru invidioşi, avari sau timizi, aşa cum există pentru paranoici, alcoolici sau arieraţi. Ororile din literatura naturaliştilor sînt, de asemeni, rezultatul crezului lor estetic, care-i îndemna să alcătuiască „procese verbale" stricte, fără discriminări şi selecţii, seci ca nişte piese documentare. Dar la Arghezi, ca la Bosch sau Cranach, tocmai indiferenţa aceasta e dispreţuită. Autorul *Icoanelor de lemn* a cerut întotdeauna scriitorului un *„rol activ în spectacol"*, o *„atitudine"*, o *„iuţire"* şi o *„abreviere lapidară"*, un *„ritm"*, ceva care *„să umble prin fundul cuvintelor, să le reînsufleţească, să le croiască un destin"*, *„să le stăpînească şi să le comande"* (*Cum se scrie romîneşte* [1]). Abominabilul e la el, ca în pînzele primitivilor, împins prin îngroşare fantastică spre monstruos şi apocaliptic. Poetul nu înregistrează pur şi simplu hidosul sau respingătorul, ci, în spiritul „esteticii urîtului", îi dă o funcţie expresivă, o semnificaţie simbolică şi morală despre care am vorbit. De altfel, sentimentul că lumea negată în pamfletele sale, în ciuda aparentei ei străluciri, aparţine unei ordini *subumane*, infernale, nu-l stîrneşte numai sugestia degradării. Fiinţele, lucrurile împotriva cărora sînt îndreptate pamfletele au o structură absurdă, par să fi rezultat dintr-o parodiere stupidă a creaţiei.

---

[1] *Loc. cit.*

Arghezi reușește să dea senzația aceasta fără să renunțe la asemănarea cu realitatea, introducînd prin uluitoare asociații poetice trăsăturile caracteristice ale modelului în relații halucinante cu obiectele cele mai deosebite. Apropierea pleacă de la observația pătrunzătoare și exactă a lucrurilor din jur, desfășurîndu-se însă apoi într-o dezordine voită a fanteziei. Materialele cele mai eteroclite intră astfel în compunerea imaginii, făptura închegîndu-se pînă la urmă după regulile monstruosului. *„Prezidenta"* mișcării feministe din *Țara de Kuty* are picioarele *„sucite, ca de copil"*. Labele lor își revarsă grăsimea prin crăpăturile ghetelor *„ca icrele într-un pîntec de crap culcat"*, călcătura ilustrei doamne e de *„pelican"*, glanda ei nazală *„erectilă"* se revarsă dintre sprîncene pe buzele zîmbitoare *„ca un lupus cu înmuguriri de conopidă"*. Trupul prezidentei, umflat de la genunchi în sus, pare un *„cactus diform"*, în creștetul căruia ar fi crescut ca fruct *„un dovleac lățos"* *„cu pălărie"*.

Funcționarul înalt de la registratura pușcăriei (*Organizarea, Poarta neagră*) *poartă o uniformă de* război *„verzuie decolorată"*. Are obrazul *„palid și imobil"* ca un *„strigoi"*. Din mustață îi atîrnă *„curbă întotdeauna"* *„macaroana moale a unei țigări răsucite în degetele stacojii"*. Afișează o privire ieșită de soare, *„ca un tapet de hotel de provincie mică"*, albăstrind *„nedeslușit"* niște ochi *„învăluiți în pleoape veștede mari"*, de *„flanelă obosită"*. *„Picioarele lui, înfășurate de spirala moletierei militare, sînt ca acele scoici lungi de piatră, în care pare să fi locuit odinioară niște burghie, și dau naștere închipuirii că sînt confecționate deosebit cu strungul, și înșurubate în gaura piezișă a genunchiului."* Ca înfățișare integrală creează impresia că a fost *„conservat sărat și că singura lui hrană a fost fumul de tutun, ca pentru plantele nordice ceața"*. (*Ibid.*)

„Icre de crap“, „fruct de cactus“, „pelican“, „conopidă“, „dovleac lăţos“, toate adunate laolaltă ; *„macaroană“, „strigoi“, „tapet de hotel“, „flanelă obosită“*, iarăşi ; ce împerechere mai absurdă se poate imagina ? Apare graţie ei în alcătuirea generală a acestor creaturi, care de altfel aduc foarte bine cu modelele lor din viaţa reală, ceva straniu, inexplicabil, lipsit de sens.

Absurdul ţîşneşte şi din logica delirantă cu care se umflă caricatural unele trăsături, făcîndu-se asociaţii peste asociaţii într-o rostogolire fără oprire, de mecanism orb, declanşat. Un cusur surprins e proiectat în plan cosmic, amplificat peste orice limită, legat de toate actele vieţii individuale şi sociale.

Aceasta e în general tehnica după care au fost compuse *Tabletele din Ţara de Kuty*. În maniera lui Swift şi Sterne, Arghezi imaginează o ţară fictivă, descriindu-i geografia, istoria, economia, organizarea politică, moravurile şi cultura, totul însă sub semnul absurdităţii absolute. De fapt e vorba de Romînia burghezo-moşierească. Viciul de bază al vieţii ei de stat, care ascundea exploatarea majorităţii de către o minoritate, sub un întreg sistem – aparent egalitar – e scos la iveală în expresia lui cea mai nudă prin simplificări enorme, hilare. Iată de pildă cum e prezentată „civilizarea“ kuţilor, prin trecerea lor de la patriarhalitate la organizarea socială modernă :

„Întîia mea lege a fost lapidară şi scurtă : «Aşa nu mai poate să meargă». Am tradus în kuty acest principiu şi l-am enunţat conform geniului limbii cu monosilaba Horc : Legea Horc se întinse numaidecît la toate triburile de toate culorile, unificînd deprinderile prin constrîngere legală.

– Dar dacă nu mai poate să meargă aşa, cum are să meargă ? m-am întrebat.

– Foarte simplu : am ales şapte secretari şi i-am făcut miniştri, în uimirea tuturora, care nu cunoşteau selecţiunea prin clasificare. Aceşti miniştri aveau

ca primă datorie să doarmă cu mine într-un apartament improvizat într-o pădure de liliac. A doua lor datorie era să întemeieze simțul de autoritate, purtînd fiecare ministru un băț cu care aplica fiecărui kut întîlnit, cu motiv sau fără motiv, un cucui în moalele capului.

...După patru luni de guvernare, circulația se și făcuse suportabilă. Nu mai sta înaintea noastră nimeni și toată lumea fugea la apropierea curții. Doi miniștri erau însărcinați, cu toate acestea, să se ia după oameni și să-i prindă: miniștrii de finanțe. Am ales doi în loc de unul singur, pentru ca unul să-l ție pe kut și celălalt să-l opereze, obișnuind poporul și cu noțiunea contribuțiilor directe." (*Organizare, Tablete din Țara de Kuty.*)

E parodiată astfel pretenția așezărilor burgheze de a ascunde o rațiune profundă. De fapt se dovedește că esența lor rămîne intactă chiar în reducțiile caricaturale, grotești, pe care le operează pamfletarul. Singura condiție e ca o logică exterioară, formală, să dea aparența unei justificări. Și Arghezi forțează situația, făcînd să țîșnească absurdul din structura construcțiilor sale imaginative, ridicate printr-o deducție riguroasă, sistematică, perfectă, care are însă punctul de plecare complet arbitrar.

Mania transformatoare a unui primar pornit să dărîme jumătate din Capitală pentru a-și pune în aplicare planurile „edilitare" oferă – de exemplu – materialul unei astfel de parodii :

„La masă, povestesc exploratorii Țării de Kuty, aflarăm concepțiile acestui bărbat de inițiative, care nu voia să închidă ochii fără să reformeze orașele după norme noi. El dorea să strîngă și să sorteze edificiile de același fel într-un singur loc, bisericile cu bisericile, grădinile cu grădinile, statuile adunate din toate părțile într-un parc al statuilor și de asemeni canalizările și bulevardele, fiind mai lesne de îngrijit și administrat laolaltă decît separate."

Ideea e urmărită în logica ei absurdă pînă la o dezvoltare fantastică. Se face descripția viitorului oraș așa cum și-l închipuie edilul nostru. Conform proiectelor lui, de pildă, *„canalurile trebuiau scoase din pămînt ca să nu-l mai incomodeze și îngrămădite ca în șantierul unei fabrici de tuburi de beton, la diametrul și lungimile lor, în stive demonstrative, în mijlocul unui parc cu lac, iar becurile electrice aveau să fie scoase din oraș și îngropate în lac, ca să-l lumineze pe dedesubt în culori. Toate lucrurile la locul lor este principiul Primarului general.“* (*Un proiect, Tablete din Țara de Kuty.*)

La fel, suferă o demontare revelatoare sistemul de impunere fiscală (*Finanțe*) ; concepția de drept (*Juridice*) ; metoda de cercetare a științelor (*În preistorie*) etc.

Se produce o comunicare academică, genială în imbecilitatea ei doctorală, gravă, definitivă. Savantul Kut arată cum a stabilit timpul preistoric, în care a înflorit civilizația *„Flinților și Bașogilor“*.

„Am procedat luînd bază de calcul noaptea cu întunecimile ei, precizează eminentul om de știință. *În noapte, putem spune, fără ceasornic, aproximativ, dacă ne găsim la începutul, mai la mijlocul sau mai la sfîrșitul ei.*

În timp, apar limpezimea și, de la mijloc în jos, instinctul de observație, natural la istorici, ca și la pisici, descoperă drojdiile, dese și groase.

Ce să spunem onoratei Academii ? Silințele noastre au dat greș fie că am căutat să intrăm în preistorie pe la Est, fie prin Vest.

Nici în Sud n-am fost mai fericiți – și din aceste încîntătoare peisajii ne-am întors abia cu două șiruri de smochine și o traistă de mandarine, plus cîteva curmale, un fruct cu coaja înăuntru...“

O dată sugerată ideea vidului intelectual, complet, a exercițiului științific rezumat la formulare și

la gest, prostiile cele mai imense se succed într-o rostogolire nebunească de cascadă.

„*Ca să dăm de preistoric* – continuă savantul Kut – *am mîncat subvenții și dăsagi culturali, alegîndu-ne numai cu puținul încă mult pe care l-am recoltat* ; *răspîndirea dorului de a cunoaște în țările nordice și pasiunea de-a nu mai uita pe viitor, a țărilor din Sud...*

...Ne-am pus însă, onorată Academie, în contact cu un strănepot olandez al lui Spinoza, care ocupîndu-se cu telescopia și lentilele a inventat un instrument pentru zgîndărit preistoria prin pămînt. Principiul lui este că oriunde calci este preistorie dedesubt și că, dacă ești prevăzut cu instrumentul convenabil, ajungi aproape întotdeauna în sînul ei : de 80 de ori la sută. Am verificat și am aplicat, cumpărînd un asemenea instrument : cît a costat și ce comision nu interesează : noi facem știință. E portativ ca un sul de hîrtie, însă capabil de o întindere de mii de kilometri de sus în jos. Cînd nu găsim cu el preistorie, se găsește apă chioară și ia el ceva din adînc." (*În preistorie, Tablete din Țara de Kuty.*)

Sîntem aici de fapt în plin humor negru, pentru că efectele hilare rezultă din parodierea mecanismului gîndirii logice, căreia i se impune să facă asociații absurde, derutante, cu o legitimare strict formală, ca în proza lui Urmuz :

„*...această cameră, vecinic pătrunsă de întuneric, nu are nici uși, nici ferestre și nu comunică cu lumea din afară decît prin ajutorul unui tub, prin care uneori iese fum și prin care se poate vedea, în timpul nopții, cele șapte emisfere ale lui Ptolomeu, iar în timpul zilei doi oameni cum coboară din maimuță și un șir finit de bame uscate, alături de Auto-Kosmosul infinit și inutil...*" (*Pîlnia și Stamate, Roman în patru părți*) sau :

„Ismail este compus din ochi, favoriţi şi rochie şi se găseşte astăzi cu foarte mare greutate. Înainte vreme creştea şi în Grădina Botanică, iar mai tîrziu, graţie progresului ştiinţei moderne, s-a reuşit să se fabrice unul pe cale chimică prin sinteză... Turnavitu nu a fost multă vreme decît un simplu ventilator pe la diferite cafenele murdare greceşti de pe strada Covaci şi Gabroveni. Nemaiputînd suporta mirosul ce era silit să aspire acolo, Turnavitu făcu mai multă vreme politică şi reuşi astfel să fie numit ventilator de stat, anume la bucătăria postului de pompieri «Radu-Vodă»“. (*Ismail şi Turnavitu*)

De altfel, aceste bucăţi ale lui Urmuz le-a publicat în *Cugetul romînesc* (n-rele 2 şi 3 din 1922) – cum am văzut – Arghezi însuşi, care închina nefericitului lor autor, şase ani mai tîrziu, în *Bilete de papagal,* nr. 16, un medalion pios însoţit de alt text : *Alcazy & Grummer.* În Urmuz, poetul *Florilor de mucigai* a văzut o individualitate *„cu totul în afară de comunul individualităţilor literare“* şi nu s-a înşelat. Nimeni n-a avut la noi mai devreme şi într-o asemenea măsură simţul humorului bazat pe absurd. Nimeni nu l-a pus în evidenţă cu mai multă îndrăzneală. Urmuz a împins însă parodierea mecanismului logic al gîndirii atît de departe, încît la el pînă şi înţelesul frazelor dispărea, şi satira ataca prin caracterul ei absolut şi nihilist însăşi ideea artei literare.

La Arghezi jocul cu absurdul are loc în spiritul îngroşării caricaturale, şi vizează o întreagă ordine social-morală, cu indivizii, obiceiurile şi instituţiile ei.

Rizibil – arată autorul – e şi haosul cu aparenţă de logică al lumii burgheze. Comică apare şi stupiditatea încăpăţînată a răului în univers. Nu e aici nici o contradicţie între golul spiritual pe care îl trădează absurdul şi viclenia atribuită de obicei forţelor infernale. Diavolul, susţin şi teologii, e prost. Şiretenia lui nu e înţelepciune, ci doar acro-

bație a spiritului, iluzie a profunzimii. Filozofia descurcăreață a puternicilor zilei, ordinea socială care îi reprezintă, tiparele gîndirii forjate de ea, toate au doar o aparență de logică, de rațiune. În realitate, mărginirea cea mai completă le caracterizează.

În sfîrșit, însuși tonul cu care Arghezi vorbește de toată această lume pleacă de la viziunea sa inițială asupra ei. *Poetul zmîrcului* simulează o curiozitate științifică, dă impresia că se găsește înaintea unor gîngănii nemaivăzute și le cercetează cu un ochi de entomolog.

„Unuia scund, cu gură de englezoaică bătrînă, contractată într-un surîs permanent – observă el – *i se cocoșează, între doi ochi cu pleoapele de găină, un nas de care ai vrea să tragi ca de mînerul de lemn al unui sertar cu șoareci.“* (*Comunitate, Poarta neagră.*)

„Altuia i s-a lipit de jghiabul gurii o perucă de barbă, prin rariștea căreia se văd, ca prin zăbrele, conturele unui cap sărac de material.“ (*Ibid.*) În sfîrșit, un al treilea *„e lung ca o sfoară de care spînzură o pereche de ghete cu jambiere – și înnodat în 3–4 locuri moi. Merge sucit și-n același timp jumătate de față și jumătate de profil.“*

Pe gură scoate *„o cuvîntare neînțeleasă, bîlbîită, care se rezolvă continuu în sunetele bur, fulă, goaie, mistă, amestecate înainte și îndărăt“*. (*Ibid.*)

Obiectul de studiu e desfăcut în părțile lui constitutive. Acestea, examinate de aproape și descrise în amănunt, ca și cum ar sta sub lentila unui microscop.

Încălțămintea ministrului poartă *„încovoieri și nervuri decorative, copci ca niște cîrlige, găurici ca de vărsat, simetric așezate, piei dublate, ca să contrasteze prin culoare în scopul unei eleganțe de rinocer, șireturi groase cu vîrful de metal masiv“*. Tocul se găsește însă *„cu un nivel mai jos decît*

pingeaua, ceea ce dă impresia că la fiecare pas personajul iese dintr-o groapă cu piftie". „Pe deasupra acestor picioare, încălțămintea e îmbrăcată în ghetre de culoarea cafelei cu lapte, încheiate în afară cu catarămi nichelate." Picioarele înaltului demnitar se înfățișează ca o *„părechе de cîini galbeni cu coada retezată, friguroși, îmbrăcați în pardesiu beige..."*

„Un baston cu totul nou mergea alături de ghete, cu un vîrf de os, mai lung decît se simte nevoia. Urcam pe bastonul lustruit pînă la gămălia lui sferică și dădurăm, acolo, de mîna ministrului înmănușată. O cochetărie curioasă făcea ca mănușile să pară întoarse pe dos și cusăturile să fie vizibile în pungălituri roșii pe pielea palidă." „La jumătatea distanței dintre ghete și genunchii pantalonilor" persoanei importante, joacă *„un monoclu cu ramă de chihlimbar"*. Ministrul îl punea mereu la cîte un ochi, dar *„lucrul cădea pe sfoara lui, neputîndu-se fixa între gingia ochiului și sprinceană, deși mișcările nasului se sileau să-i dea un sprijin potrivit"* (*Ministrul, Tablete din Țara de Kuty*).

Spiritul în care omul de știință analizează, calm, metodic, atent, pe lamelele sale microscopice agitația inconștientă a unor viețăți dintr-o speță curioasă, dictează și stilul distant, academic, al descrierii lor capabile să expună cu un aer profesional-tehnic cele mai cumplite orori.

Despre scuipătorile din cancelaria închisorii, de pildă, Arghezi scrie că *„apar ca niște piscine încremenite, sub picioarele meselor strîmbe, mînjite de aruncătura artistică, gen guașă și email a cîte unui albuș, siropos, bășicat și textil, vărsat ca dintr-o ceașcă cu clăbuc, din gîtlejul amar de mahorcă al copistului respectiv" (Organizarea, Poarta Neagră)*.

Despre un protejat al procurorului eclesiastic spune că administra preasfinției sale *„băi higienice de picioare, după formula părintelui Kneip"* și-i rădea *„cu această ocazie în mod conștiincios*

călcîile îngălbenite, gustînd poate cîteodată printr-o distracție admirativă, produsul acestui raclaj" (*Intendentul, Icoane de lemn*).

Viața amoroasă a deputatului Pilaf e caracterizată astfel : „*Demagogia lui sexuală se satisface relativ ieftin, pe cale de combinații, în care intră două curse de tramvai, o prăjitură și o baie de clasa II-a la un local unde se fac două lucruri o dată pe un singur preț, făgăduiala evoluției către fix rămînînd în cont deschis*" (*Cimitirul Buna-Vestire*).

E cunoscută povestea părintelui arhimandrit, care și-a rupt, alunecînd, tibia și a trebuit să fie desbrăcat. Murdăria inimaginabilă a călugărului, *poetul zmîrcului* o descrie pe cîteva pagini printr-o artă a parafrazei în terminologia științifică, extraordinară, și de o ironie nimicitoare.

Ca pamfletar, Arghezi a fost asemănat cu Léon Bloy.

Într-adevăr, violența și înclinația către viziunile apocaliptice îl apropie de scriitorul francez, din care *Biletele de papagal* au reprodus citate ilustrative. Dar Arghezi a început să-și scrie pamfletele – cum am văzut – în paginile *Faclei* socialiste. Contactul cu mișcarea muncitorească i-a dat o perspectivă critică asupra societății de un radicalism pe care nu l-a atins niciodată Bloy.

Oricum a evoluat apoi scriitorul, simpatia pentru lumea muncii și aversiunea față de exploatatorii ei le-a păstrat ca rațiunea însăși a activității sale de pamfletar.

Există un sentiment de solidaritate cu omul de rînd, un impuls democratic, care i-a ajutat lui Arghezi să-și învingă crizele de mizantropie și tot el l-a împiedicat să cadă în fanatismele *Cerșetorului ingrat*.

Poetul zmîrcului are simțul teribil al mizeriilor sociale mărunte, pe care le îndură cetățeanul simplu,

„contribuabilul“, „pietonul“, „pasagerul cu bilet de clasa III-a“, „chiriașul“, la ghișeul unde trebuie să se înghesuie, pe stradă unde-l stropesc limuzinele, în compartimentul de tren unde nu mai are loc decît pe culoar, sub fereastra vecinului, unde i se scutură în cap preșul de șters picioarele. Și uneori adoptînd direct punctul acesta de vedere al omului de rînd, pamfletarul izbutește să-și facă ridiculi adversarii, într-un război comic prin disproporția forțelor ce se înfruntă. Aceasta a și fost tactica folosită de Cocò în principalele bătălii pe care le-a dat cu oficialitățile burgheze.

Papagalul, de exemplu – arată Arghezi – nu dă semnele de entuziasm general despre care vorbesc oamenii politici. Nu strigă cînd e întrebat *„ce ți-i, bă? – Sînt fericit și mă duc să mă înscriu în partidul liberal!“. „Lui Cocò îi lipsește această demnitate, el e un sfrijit internațional, vorbind toate limbile și nu ne putem aștepta de la el la un devotament exagerat față de stat, județ, comună și suburbie. Din colecția lucrărilor lui politice și literare am pus mîna pe cîteva în cotețul lui Grivei, care servea de librărie în Calea Moșilor și de unde se desfăceau printre orătănii. Vom publica rînd pe rînd ideile dizolvante și dezordonate ale lui Cocò, care după toată probabilitatea trebuie să fie jidan – și pînă atunci am luat măsuri pentru punerea lui în afară de posibilitatea de a primejdui ideile sănătoase. Se pregătea, în taină, răscoala socială a găinilor și un complot unanim pusese de acord rațele și curcanii.*

Cocò e la Jilava și Macmac se instruiește la parchet.“ (*Visul Maicii Domnului politic* [1]).

Situarea pe pozițiile de clasă ale proletariatului duce la o afirmare deschisă, mult mai categorică,

[1] *Bilete de papagal*, nr. 99/1923.

a acestui punct de vedere popular, în paginile scrise de *poetul zmîrcului*, după 23 August, împotriva dușmanilor revoluției. El vorbește, de astă dată, ca un exponent direct al maselor eliberate din robia capitalistă. Agitația transfugilor o comentează, de pildă, avizat, în spiritul celor care știu exact ce a însemnat pentru ei democrația burgheză :

La Paris, între pahare, – zice Arghezi –
Șed în coate, pe ziare,
Foști curteni și foști boieri,
Cîțiva buni stăpîni de ieri,
De cînd stau pe dinafară
Ei suspină după țară.
Că se nimeriră toți
Mari romîni și patrioți.

(Foaie verde la Paris)

Tonul e al omului care invocă o experiență comună de viață, a spoliaților defunctului regim și se referă cu familiaritate la ea :

Truda voastră, măi Ioane,
V-au cărat-o-n geamantane,
S-aibă să benchetuiască
Din sudoare romînească.
Tălmăcită în valută,
A-ncetat să le mai pută.

(Idem)

În sfîrșit, la proiectele fugarilor („*Să le scrim la București... /Că le-om da, din timp, și lor/Hotărît un ajutor. / Prin tocmeli și înțelegeri, / Să le facem noi alegeri. (...) Am ajuns de cîțiva ani / Democrați republicani... (...) Cît privește monarhia, / S-a schimbat filozofia (...) Este vremea, se-nțelege, / Să-nălțăm pe noul rege, / O prăjină-n Cișmigiu, / Cu o teacă și-un chipiu*“), concluzia finală sarcastică

e chemat să o tragă Păcală, care *„Într-adins ori din greșeală, / În ițari, cu traista-n băț, / Se brodi pe la ospăț / Și-mbucînd din mămăligă, / I-auzea de jos că strigă."*

Acesta hotărăște-n sine : *„...Să mă sui / și trei vorbe să le spui"* :

Puneți-vă pofta-n cui.
Ce a fost s-a isprăvit,
Ce-ați cătatără-ați găsit.
Îngrijiți mai abitir
De guverne-n cimitir
Și mîncați și înghițiți
Banii țării măsluiți.
Eu v-aș mai ura atît :
Să vi se oprească-n gît.
(Foaie verde la Paris)

Raportul forțelor se răstoarnă în cazul acesta complet. Omul de rînd devine *„portarul"*, care-i apare-n vis *„energicului bărbat de stat"*, pătrunzînd cu un întreg popor în dormitorul lui și poruncindu-i : *„Tovarășe, ia scoală ! Avem cu dumneata o socoteală !"* (*Un vis urît*) ; unul, din cei *„ieșiți în răzvrătire, mulțimi ca din pămînt, / Și hotărîți la fapte, să lepede din lege/Pe cei ce-aduc războiul, să-i prindă și să-i lege/Și, pușî în cuști pe roate, tîlhari, nebuni și fiare,/Să-i poarte-n huiduială prin țări și prin popoare."* (*Păianjenul negru*) ; *„uriașul"*, care i se *„năzare"* lui Vodă că intră în palat cu o faclă aprinsă și de care se ascunde înspăimîntat (*„E-adevărat, e-aievea, e răscoală./Îl caută norodul, împărăția-i goală/Și una după alta i-s ușile-ncuiate./Le-a sfărîmat pe toate/Și într-a doua sută cămară dărîmată/Răscoala dă de Vodă pitit într-o privată."* (*A fost o noapte oarbă, Cîntare Omului.*)

Un act imens de luare în derîdere a lumii burgheze, văzută ca o expresie a principiului răului în

ordine socială şi morală, e opera de pamfletar a lui Arghezi. Sensul ei satiric decurge direct dintr-o credinţă veche, pe care printre alţii a expus-o şi Luther scriind : *„Modul cel mai sigur ca să scapi de diavol este să-ţi baţi joc de el, pentru că nu suportă să fie luat în rîs."*

Amploarea, ascuţimea şi lipsa de prejudecată a criticii trimit tot atît de bine în legătură cu aceeaşi problemă la observaţia lui Marx : *„de trecut, ne despărţim rîzînd"*.

C O N C L U Z I Ĭ

La capătul acestor constatări se naşte desigur întrebarea : Ce defineşte totuşi personalitatea poetică a lui Tudor Arghezi ? În ce constă unitatea contradictorie a diverselor ipostaze sub care se manifestă geniul său creator ?

G. Călinescu a arătat primul [1] că Arghezi e un poet al „*miturilor grozave*", al „*viziunilor cosmice*" de tipul „*germinaţiei eterne şi enorme din natură*" (*Testament, Har*), de tipul „*înmulţirilor organizate şi dezorganizate*", sublime sau degradante, „*apocaliptice*", un poet al osmozelor vieţii între material şi spiritual (*Vînt de toamnă, Cîntec de boală, Lingoare* etc.). Observaţia e foarte adevărată şi ascuţită, deoarece merge direct la o trăsătură generală şi izbitoare a artei argheziene. Nu mulţumeşte însă pentru că lasă nelămurită o serie întreagă de probleme. Prin ce capătă miturile acestea sugerate poetic, adică viu, sensibil, o coloratură particulară argheziană ? Cu alte cuvinte, din ce unghi individual sînt văzute, ce optică trădează şi în ce raport stau cu realitatea obiectivă, ce latură a ei specială, inedită reuşesc să o scoată în evidenţă ?

---

[1] *Istoria literaturii romîne de la origini pînă în prezent*, Ed. Fundaţiilor, 1941.

Fără limpezirea acestor chestiuni nu e posibilă o definire într-adevăr științifică a artei lui Arghezi în ce are ea mai propriu și totdeodată o apreciere exactă a valorii operei pe care poetul a creat-o. Imaginile sale sînt cosmice, apocaliptice, cuprind viziunea înmulțirilor uriașe pe scară universală, urmăresc osmozele între material și spiritual, dar în legătură cu un anume aspect al realității și sub impulsul unei anumite concepții asupra lumii, a unei anumite mentalități și structuri psihice.

E de observat astfel că Arghezi intuiește îndeosebi forța, rațiunea, frumusețea sau monstruozitatea, cu un cuvînt : valoarea pozitivă sau negativă a tot ceea ce pare insignifiant, neglijabil, derizoriu, ca parte, ca element, în univers – dar capătă însemnătate, rost, prin multitudine, corelație, funcțiune. El tinde să răstoarne mereu o reprezentare curentă a realității și să impună în locul ei alta ignorată din miopie, obișnuință sau mărginire. Ceea ce la Baudelaire era mai mult o atitudine estetică, o dorință de a demonstra că și cu lucrurile urîte se poate face artă, devine la Arghezi o poziție etico-socială. El se situează într-un raport general de adversitate cu opiniile încetățenite, dominante, cu optica unei lumi pe care o disprețuiește, făcîndu-se pe rînd interpretul diferitelor categorii neîndreptățite de spiritul ei îngust, filistin și rutinier. Ca poet al piscurilor mari de piatră glorifică – am văzut – pe *„cei umiliți, / cei gînditori și cei sihaștri“* [1], care – în timp ce profitorii vieții clădite pe *„poftele banale“*, pe *„carnea triumfală“* [2], dorm nepăsători – și-*„avîntă șoimii-n cîmpi albaștri“*, asaltează cu mintea necunoscutul, ignorați, năpăstuiți, singuri în chiliile lor, chinuiți de nesomn și *„dogorîți“* de *„raza lunei“*. Arghezi

[1] În ediția completă, E.S.P.L.A., 1959, *„Cei umiliți în trudă și-n răbdare, Pribegii, robii și sihaștrii“*.

[2] În ediția completă, E.S.P.L.A., 1959, *„Judecători, stăpîni și-ndreptățiți“*.

vorbește în numele *„martirilor fără număr"*, al celor *„căzniți"*, *„urîți și goi"*, eliminați de la *„liturghia bogăției"* din *„palatele aprinse, cu balcoane și unghere"*, ostracizați în mansarde mizere, în odăi *„fără pat și fără foc"*, posesori însă adevărați ai *„temeliilor veciei"* și ai *„cîntecului"*, *„luminii"* și *„tainei"*. Aici existenței singuratice și neînconjurate de glorie a visătorilor și profeților i se descoperă legăturile cu absolutul, superioritatea asupra strălucirii efemere, la care se reduce viața puternicilor lumii.

Ca *poet al plugului*, de asemeni – am arătat – Arghezi preface în hrisov de noblețe datele unui univers desconsiderat, ridicînd munca obscură și nerăsplătită a robilor pămîntului la o valoare capitală umană, transformînd *„zdrențele"* în *„muguri și coroane"*, dezvăluind naturalețа, vigoarea și înțelepciunea ascunse sub primitivitatea, asprimea și simplitatea țărănească. Elementarul se relevă astfel mai demn de stimă decît rafinatul, firescul, mai aproape de esența omenescului, decît artificialul cu pretenții de complexitate și șlefuire.

Ca *poet al florilor de mucigai*, din nou, Arghezi explorează o realitate stigmatizată, străduindu-se să-i scoată la iveală calitățile trecute cu vederea. El minează accepția comună dată ideii de crimă, arată cum pentru ordinea burgheză, *„totuna-i ce faci / sau culci pe bogați, sau scoli pe săraci"*, luminează un martiraj moral nemeritat, care-i înalță uneori pe osîndiți deasupra judecătorilor lor, demonstrează cum frumusețea trăiește, nu o dată, amestecată într-un aliaj ciudat cu viciul și infamia, împrumutînd o înfățișare de floare sălbatică *„Tincăi"*, țiganca *„dulce"* *„cu oftatul mincinos"*, sau de zeu tînăr *„Fătălăului"*, tîlharul de drumul mare.

În universul *boabei și al fărîmei*, poetul urmărește iarăși – s-a văzut – răsturnarea unei ierarhii.

Aici e repus în drepturi insignifiantul, infimul, făcîndu-i-se sensibilă însuşirea de a răsfrînge nemărginitul. Neseriozităţii infantile, dispoziţiei de a lua lucrurile în joacă, *poetul horelor* îi găseşte în acelaşi spirit o virtute majoră, peste care numai prejudecăţile unei lumi osificate moral i-au obişnuit pe oameni să treacă atît de uşor. În sfîrşit, Arghezi îşi reprezintă întreaga alcătuire socială burgheză ca o ordine întoarsă, absurdă, subumană. Ceea ce ea preţuieşte, constată plin de oroare *poetul zmîrcului*, e tocmai expresia infinită a degradării omenescului, caricatura lui sinistră. În locul falei şi strălucirii, Arghezi vede o cloacă imensă, o îngrămădire imundă de făpturi monstruoase, care se agită sub imperiul cîtorva instincte elementare, perpetuîndu-şi pe scară cosmică existenţa larvară.

Toate aceste ipostaze trădează, aşadar, o atitudine comună : Arghezi ţinteşte de fiecare dată să răstoarne tabla valorilor constituite, să-i opună alta mai dreaptă. Creaţia lui e susţinută permanent de acest impuls. El caracterizează un spirit rebel, refractar, neîmpăcat cu ordinea existentă. Imboldul acesta iconoclast, simpatia pentru tot ce e desconsiderat în univers, preocuparea de a afirma superioritatea unor forţe urgisite şi ţinute în anonimat izvorăsc din sentimentul solidarităţii poetului cu masele populare. În ciuda inconsecvenţelor sale, a credinţelor greşite pe care le-a împărtăşit, am văzut că Arghezi a păstrat un respect neştirbit mulţimilor truditoare. *„Lumea a fost totdeauna a muncii. Omenirea munceşte din epoca de piatră. Tot ce s-a făcut în lume s-a făcut prin muncă."* Aceasta e convingerea fermă, pe care poetul o afirmă răspicat ca o concluzie după o întreagă experienţă de viaţă.[1] Cultul închinat de el muncii l-a făcut să-i socotească întotdeauna oameni în primul rînd pe lucră-

[1] *Lumea de mîine*, Mărturii adunate de Ion Biberi, Ed. Forum, 1946.

torii din uzine, pe țăranii aplecați deasupra coarnelor plugului. De cîte ori a căutat un reazim războiului său împotriva lumii burgheze, a mărginirii și murdăriei ei, a făcut apel la aspirațiile mulțimilor laborioase, care, fără zarvă, înfruntînd mizeria și greul, *„clădeau slăvi și veacuri cu nimic"*. Sentimentul acesta de înfrățire cu soarta poporului muncitor, ținut în umbră și desconsiderat de orînduirea burgheză – ca și de toate orînduirile anterioare – dictează orientarea protestatară a operei lui Arghezi, ea fiind efectiv, în tot ce are mai durabil, o nouă ierarhizare de valori, o inversare genială de raporturi între lucruri, o dezvăluire revoluționară de realități, menite să restabilească dreptul la prețuire al năpăstuiților de orice categorie, să aducă frumosul lor în artă.

Poetul s-a format și a scris în epoca imperialismului și a revoluțiilor proletare. Ca orice artist cu adevărat mare, el e un seismograf fin al mișcărilor colosale de straturi, al deplasărilor vulcanice, care se petrec în adîncul vieții sociale. În consecință, poetul are foarte viu sentimentul intrării tumultuoase a maselor în istorie. Poetul recepteză vigoarea cu care acestea pornesc să se afirme, să-și revendice locul pe care-l merită sub soare. *„Hotărînd privirea, de sus, pe umbra lumii"* – spune Arghezi – *„un suflet se strecoară în mine ca o rouă / Și-atunci visez cu gloata să bat poteca humii, / Purtînd în vîrful lăncii, spre cer, o stea mai nouă."* *(Rugă de vecernie)*

Dar epoca unor asemenea grandioase răscoliri, a promovării mulțimilor, e și a extremelor fărîmițări, a haosului social, împins la ultimele lui limite. Arghezi trăiește intens și senzația aceasta de atomizare a existenței. Răsfoirea gazetelor *„condensează"* pentru el *„zilnic"* *„varietatea balamucului politic, străbătută de zigzagul asasin al marei dezordini și de-*

mobilizări sociale" (*Cronică, O mie și una de splendori vinovate* [1]). Traducînd spaima individului, care înregistrează acțiunea anarhică a legilor lumii capitaliste și nefiind în stare să și-o explice, se simte redus la o particulă infimă dintr-un tot incoerent – poetul scrie : *„Nici o directivă nu împletește activitățile manifestate parazitar, către o țintă, ca să le uniformizeze pe o linie desfășurată în profil* (...) *Fiecare din noi izbucnește într-o inițiativă bruscă, violentă, parcă preocupat să dea golului, care se învîrtește în insul nostru și cere acțiune, un echilibru de disperare și să acopere sentimentul datoriei cu un diminutiv."* (*Ibid.*)

Această neputință de a descifra îndărătul haosului lumii capitaliste, ajunse la amurgul ei, un sens precis al vieții sociale, generează individualismul arghezian. Poetul are intuiția mișcării maselor, presimte forța lor, dar nu distinge calea concretă prin care ele vor izbuti să-și afirme însemnătatea, să iasă din anonimat. De aici o doză de scepticism îl face să privească mereu cu o anumită neîncredere idealurile colective. Îndepărtîndu-se înaintea primului război mondial de mișcarea socialistă, el refuză ani de-a rîndul să se mai încoloneze sub un steag, în iluzia că-și va păstra astfel o independență spirituală completă. Simpatia lui pentru mulțimile muncitoare se păstrează în ardoarea cu care e dispus permanent să îmbrățișeze cauza celor năpăstuiți și să vorbească în numele lor. Dar bătălia ține să o dea pe cont propriu, în rolul de franc-tiror, nesupus decît unei discipline personale de gîndire.

Oscilațiile între diferite poziții ideologice, adesea contradictorii, ilustrează această ambiție și totodată faptul demonstrat de Lenin că *„a trăi în societate și a fi liber de societate e un lucru imposibil"*. Sub presiunea mentalității claselor stăpînitoare, individualismul arghezian tinde către o abstractizare a opoziției dintre poet și ierarhia valorilor lumii în-

[1] Bilete de papagal, nr. 73/1928.

conjurătoare. Aşa şi realizează personalitatea sa unitatea dialectică a două impulsuri fundamentale contrarii : pe de o parte sentimentul de solidaritate cu mulţimile oprimate, vocaţia de exponent anonim al unor forţe sociale obscure, nedreptăţite, impresionante tocmai prin ceea ce reprezintă ele laolaltă, pe de altă parte tendinţa către singularizare, către adoptarea unei poziţii, care să nu ţină seama decît de ţelurile individului.

Sfera injustiţiei se lărgeşte astfel pentru Arghezi, diluîndu-şi conţinutul social în favoarea unui conţinut etic. Desconsideraţi de o optică defectuoasă şi îndreptăţiţi la o reabilitare, îi apar o dată cu „*cei căzniţi, urîţi şi goi*", cu muncitorii umiliţi ai pămîntului şi visătorii şi pensionarii temniţei, şi copiii, şi „*melcii betegi*", şi lăstunii şi greierii. E o abstractizare, care atinge însăşi imaginea mulţimilor cu care poetul se simte înfrăţit. În ochii lui acestea încep să-şi piardă natura specifică, fărămiţîndu-se şi compunînd o unică masă amorfă a cetăţenilor de rînd, a „*contribuabililor*", „*pietonilor*", „*chiriaşilor*", pasagerilor cu bilet de clasa a III-a etc. Totodată, Arghezi e împins să identifice prejudecăţile împotriva cărora se răzvrăteşte cu manifestările simţului comun, adică să transforme refuzul său de a accepta clişeele modului de gîndire burghez într-o opoziţie generală a individului faţă de opiniile răspîndite. De aci un nonconformism, o înclinaţie către frondă, de multe ori derutantă. Spiritul refractar, rebel, capătă prin urmare, sub efectul sentimentului de atomizare a existenţei, coloratura aceasta individualistă. Dar datorită dorinţei poetului de a se face ecoul unei alte ordini, în care tocmai cei ignoraţi, cei nebăgaţi pînă acum în seamă să-şi dobîndească locul meritat, singularizarea e înregistrată ca o fatalitate întristătoare. Arghezi caută mereu o justificare largă atitudinilor sale recalcitrante, nu se complace în poziţia de izolat. De aci şi numeroasele ipostaze sub

care se înfățișează și care traduc mereu nevoia unei comuniuni.

Din senzația de singularizare și dezarmare a individului în lumea capitalistă încolțește și misticismul arghezian. „*Oprimarea socială a maselor muncitoare* – arată Lenin – *aparenta lor neputință completă în fața forțelor oarbe ale capitalismului, care pricinuiește omului muncitor de rînd, zi de zi, ceas de ceas, suferințe de o mie de ori mai îngrozitoare, chinuri de o mie de ori mai cumplite decît diferitele evenimente care ies din comun, cum sînt războaiele, cutremurele etc. – iată cea mai adîncă rădăcină a religiei în vremurile de azi. «Frica i-a creat pe zei.» Frica în fața forței oarbe a capitalului – oarbă deoarece nu poate fi prevăzută de masele poporului – forță care, la fiece pas al vieții, amenință pe proletar și pe micul proprietar să-i pună brusc, neașteptat, întîmplător, în situația de a se vedea ruinați, distruși, de a deveni cerșetori, pauperi, prostituate sau a muri de foame – iată rădăcina religiei contemporane...*“ [1]

Și aici – am constatat – poetul urmărește în aspirația către absolut o eliberare de obsesia haosului și pulverizării. Soluția transcendentă la care recurge e firește falsă, dar zbuciumul omenesc – am încercat să arăt – e autentic și oglindește aceeași căutare îndărătnică. Ea rămîne nesatisfăcută, tocmai pentru că nu poate răspunde nevoii argheziene de reconstituire a lumii, după o ordine dreaptă și inteligibilă. Oroarea sa de destrămare, de dezorganizare, poetul o proiectează cosmic, în viziunea zmîrcului uriaș, care amenință să cuprindă creația și căruia se luptă să-i opună necontenit alte forțe ale vieții, calitatea ei de a năzui spre înălțimi, de a birui nimicnicia prin muncă, firescul, spontaneitatea etc., ridicate la egale reprezentări uriașe, universale.

---

[1] Lenin, *Opere*, vol. 15, pp. 392—403.

Această atitudine transpare și în spaima lui Arghezi de decrepitudinea cărnii omenești. Lumea mașinilor și materialelor făurite de geniul uman, grație tehnicii și științei, îl fascinează ca mediul ideal, al lucrurilor *„cu descompunerea mai puțin evidentă și legate numai de un sentiment cerebral"*. *„Un ax frînt nu evocă o durere și misterul suferinței moleculare, la oțel și aramă, e de apreciat după noțiuni matematice. O cifră se absoarbe într-alta fără să moară și o putere mecanică se transformă și nu piere și, în sensul sporit, decesul unei cantități înseamnă o renaștere și o împrospătare. Cadavrul unui cilindru de fontă e numai o schimbare de formă, substanța rămînînd nevătămată. De la ștergerea unei lacrimi alunecată pe un obraz putrefact pînă la lustruirea cristalului de la pare-brise e o deosebire ca de la o planetă de sînge la o planetă de cvarț. De o parte stîrvuri și de o parte metale ; materie coruptă și materie virgină. Și certitudinea stăpînită precis a creaturilor zămislite de constructori."* (*Ochii Maicii Domnului*) De reținut e aici cum poetul opune munca groazei de putrezire, de prăbușire a materiei într-o condiție inferioară, degradată, caracterizată prin dezorganizarea puroiului și cangrenei.

„Forja – scrie el – *înfierbîntă fierul și-l înmoaie strămutat în mîzgă de jar. Singură forja are o frumusețe de crepuscul înviat în cărbune și temperatura ei echivalează cu soarele și cuptoarele vulcanice. Smulsă din rug și fasonată pe nivocală, smîntîna de foc ia încovoierea, muchiile și suprafețele voite și le păstrează. O potcoavă dă un cuțit, o frigare o spadă și măduva mărgelii toarsă violent prin filieră dă fuiorul de sîrmă : el scapără scînteia reminiscenței minerale. Piulița strînge și ferecă bulonul. Burghiul rumegă punctul hotărît algebric, nitul eternizează încheietura, cleștele bont prelungește degetele și le dă dexteritate. O lamă fină dințată re-*

tează oţelul, şi pilele, tăbărîte pe pîrghii ca nişte omizi, le rod pînă la măsură şi eleganţă. Baioneta rotativă străpunge munţii din şes în şes cu o albie subterană pentru trecerea locomotivelor din mitologia industrială." (Ibid.) Nu întîmplător, pornind de la ideea muncii, Arghezi dă în *Cîntarea Omului* replica victorioasă spaimei sale de destrămarea vieţii şi pieirea ei în neant, deoarece şi înainte, obscur, simţea că *„de mii de ani ciocanul bătătoreşte poteca de suit la cer şi caută emanciparea provizorului către durabil şi etern" (Ibid.).*

Psihologia aceasta aparţine unei tipologii intelectuale, pe care poetul a întruchipat-o deosebit de expresiv la noi în epoca dinaintea primului război mondial. Ea cunoaşte profesionalizarea activităţii scriitoriceşti, o dată cu dezvoltarea considerabil sporită a rolului presei în viaţa socială. Arghezi a manifestat întotdeauna o antipatie violentă pentru boemă, ca o expresie a declasării artistului în lumea burgheză. I-a plăcut chiar ostentativ să se arate în postura omului aşezat, cu familie, copii şi preocupări gospodăreşti, exercitînd tot felul de îndeletniciri civile, crescînd curci şi gonind pe motocicletă, interesîndu-se de preţul cartofilor şi de ultimele evenimente politice, luînd parte la controversele vecinilor şi umblînd în casă de-a buşilea spre satisfacţia Miţurei şi a lui Baruţu. În război mereu cu editorii, visînd să-şi scoată un ziar propriu, fie el şi de dimensiunile „biletului de papagal", nutrind nădejdea să-şi înjghebeze o tipografie şi să-şi culeagă singur cărţile, a aspirat continuu la asigurarea unei independenţe materiale (făcea o dată propunerea să fie „împroprietăriţi" şi scriitorii, ca ţăranii, pentru a se vindeca *„de o sărăcie ruşinoasă, gătită cu pardesiu"* şi pentru a fi în stare să se smulgă astfel de sub tirania existenţei precare, bazate pe expediente şi supuse declasării [1]).

---

[1] *Un ministru al agriculturii, Lumea,* nr. 16/1925.

Sentimentul viu de înrudire cu lumea muncii izvorăște din această condiție. El a fost întărit și de împrejurările particulare, care l-au făcut pe poet să înceapă a lucra din copilărie, să practice înainte de a se consacra scrisului numeroase îndeletniciri, multe din ele manuale. Lucrul acesta Arghezi l-a amintit întotdeauna cu mîndrie. *„La 12 ani* – scrie el – *dam lecții de algebră unui adult, învățînd algebra pentru el. În vacanțele școlare lucram ca ucenic la un pietrar, poleind inscripțiile din cimitire. La 16 ani eram secretarul unei expoziții de pictură și publicam primele versuri. La 17 ani intram laborant într-un laborator de uzină și la 18 ani conduceam laboratorul.* (...) *În străinătate, am cărat cu spinarea, am vîndut bibelouri de 10 centime bucata, am învățat să fac inele și capace de ceasornice.* (...) *La 58 ani am dat examen de lucrător zețar. La țară, unde locuiesc, fac toate muncile unui argat, laolaltă cu nevasta mea și cu copiii mei* (*titrați*), *cărora nu le e rușine decît de patru lucruri : să nu paraziteze, să nu mintă, să nu fure și să nu cerșească. Dacă mi-am făcut un nume literar, noaptea mi l-am făcut cu brațele tremurînd de oboseala pămîntului.“* (*Principii de educație, Lume veche, lume nouă.*) *„Am trecut* – arată în mărturisirile intitulate *Dintr-un foișor* – *prin vîltori ca un cîine care le biruie, preocupat să scape de înec un singur obiect. Obiectul cîinelui meu era... condeiul. Mi l-am dus în gură ani de zile vitejește.“*

Contrastul ascuțit, întreținut de societatea burgheză romînească, între năzuințele tot mai răspîndite spre o demnitate profesională a scrisului și realitatea înconjurătoare, îi creează lui Arghezi receptivitatea neobișnuită pentru cauza valorilor disprețuite și dispoziția trează de a o pleda cu orice prilej. Originea țărănească a poetului, existența dusă în Elveția ca muncitor la domiciliu, cu aparate împru-

mutate de fabrică [1], l-au făcut ca siguranța aceasta materială, care ar garanta autonomia scrisului și la care a tins într-una, să și-o reprezinte sub forma activității micului producător, a plugarului sau a meșteșugarului. Faptul că Arghezi a fost mereu înclinat să compare travaliul artistic cu un artizanat, să-l pună în rînd cu munca faurului, olarului, potcovarului etc. nu e străin de asemenea tendințe. Se înțelege astfel și ce bază socială a determinat individualismul său, ca și, o dată cu admirația pentru ingeniozitatea tehnică, pentru iscusința de a da materiei informe o existență superioară, modelată după tiparele precise ale geometriei, neîncrederea lui în expresiile muncii depersonalizate, atracția către primitivism și naturism. În stadiul ei imperialist, lumea capitalistă se arată însă – așa cum se știe – deosebit de vitregă tocmai cu micul producător, cu relativa lui independență, la lichidarea căreia lucrează fără milă. Aceasta explică și sensibilitatea particulară a lui Arghezi la destrămare, sentimentul apocaliptic atît de acut, pe care poetul îl trăiește.

Unitatea ciudată între o tendință dominantă de contopire cu tot ce e ținut în umbră pe nedrept și alta de abstractizare, datorită individualismului și spiritualismului, a acestei înfrățiri, duce la miturile înmulțirilor uriașe, de care vorbește G. Călinescu. Arghezi simte nevoia să ridice la valoare prin număr, prin adunări gigantice, o realitate pulverizată în concepția sa. De aceea el e un artist excepțional, neîntrecut, al *integrării,* dacă mi se îngăduie o analogie de ordin matematic, adică un poet capabil, în sensul foarte propriu al termenului, să însumeze infiniți mici, să găsească expresia concretă palpabilă a mulțimilor. În literatura argheziană detritusurile

[1] *„Sistemul dădea acolo rezultate fericite — zice el — deoarece asigura în același timp răgazurile, lectura, lucrul în grădină, distracția și independența lucrătorului." (Lumea de mîine, Mărturii adunate de Ion Biberi.)*

abundă, sub formă de scame, cîlți, fuioare, paie, cioburi, mucuri, zdrențe, scrumuri, cenuși, pulberi ș.a.m.d.

Infimul, sub cele mai variate nume, *„crîmpei“*, *țandără“*, *„fărîmă“*, *„pleavă“*, *„petec“*, revine cu o frecvență neobișnuită. Opera poetului e o biruință magistrală repurtată asupra haosului fărîmițării și izolării individualiste, o biruință cîștigată neînchipuit de greu, prin eforturi imense, printr-un zbucium dramatic și dureros [1]. În aceasta constă și mesajul ei umanist, creația lui Arghezi izbutind, într-o epocă și într-o lume caracterizate prin contrastul de care am vorbit, să domine tendințele către atomizarea vieții și să afirme integritatea omenească în ciuda lor și împotriva violenței cu care ele asaltau conștiința socială. Viziunea cosmică a înmulțirilor uriașe capătă un sens profund : definirea rosturilor majore, pe care le au lucrurile în ordinea sublimului sau a monstruosului. O aspirație dîrză spre totalitate stăpînește literatura argheziană în străduința acesteia de a recompune realitatea, așa cum e cu adevărat și astfel, încît nimic să nu rămînă în afara ei, nelalocul său : *„Alianța dintre țepos și fraged, dintre aspru și gingaș, dintre amar și dulce, pe care fructele o înțeleg, cărturarul, nu a înțeles-o, fiind sărac cu duhul“* – notează, animat de această năzuință, poetul.

---

[1] Mărturisit, nu o dată, chiar sub forma eșecului : *„Am răscolit pulberi de fum...“* (*Cuvînt*) ; *„Ce-ai, precupeț, în coșuri ? — Mai nimic : / Tămîie arsă, fum de borangic.“* (*Neguțătorul umilit*) Manierismul arghezian, atîta cît există și îl semnalează G. Călinescu, se manifestă în jocurile poetului cu nimicul și nemărginitul :

Măcar cîteva crîmpeie,
Măcar o țandără de curcubeie,
Măcar nițică scamă de zare,
Nițică nevinovăție, nițică depărtare.
(Cuvînt)

tocmai pentru că aici e domeniul specific al artei lui.

Sub masca umilinței prefăcute, a extremei modestii, vorbește totuși aici o mare mîndrie umană. De aceea însuși actul de creație e văzut ca o minune ce se înfăptuiește pe neștiute – cum spuneam – printr-un artizanat obscur, dar cu efecte capitale. Poetul potrivește cuvintele, mîzgălește hîrtia, zgîrie stihurile cu unghia de la mîna stîngă pe un perete de firidă goală, construiește jucării din materialul vagabond al graiului zilnic ; tovarășii lui de breaslă sînt ciobanul cîntăreț din frunză, din nai, din flaut sau din trișcă, faurul potcovar, țigan de la țară, sau olarul care mîngîie cu palma coapsa ulciorului de lut. Ca și ei, însă, face să vorbească :

Și glas de vînt și vaiet de bolde și de ape,
Și geamătul furtunii cînd fulgeră pe-aproape,
Și grindină și trăznet...

(Trișca)

bate colți turmelor de mistreți, măsele lupilor, frunți cu coarne grele, zimbrilor, scoate de sub ciocan buzduganul năzdrăvan al lui Făt-Frumos și cerceii de argint ai Ilenei Cosînzene *(Horă de hîtru)*, sau dă, cu un *„zbenghi de floare"* și un *„chenar"*, *„noroiului simțire"*. (*Dacica*) Pînă și dumnezeu ia, în închipuirea lui Arghezi, înfățișarea aceasta umilă de meșter fără școală. *„Cîtu-i de mare"*, spune despre el poetul – n-are *„trei clase primare"* :

La citit se-mpiedică,
Nu știe-aritmetică.
Știe-atît : numai să facă.
Ia oleacă, pune-oleacă.

(Abece)

dar :

Face oameni și lumină
Din puțin scuipat cu tină
Și dintr-un aluat mai lung
Scoate luna ca din strung.

(Idem)

Nu e greu de observat cum însumările acestea gigantice, pe care le efectuează geniul lui Arghezi, atunci cînd se bazează pe relațiile obiective între lucruri, generează simboluri grandioase, de o rară forță (piscurile mari de piatră, plugul, florile de mucigai, boaba și fărîma, horele, zmîrcul). Puțini poeți au dat astfel o atît de tulburătoare imagine a strădaniilor omenești, suind din noaptea istoriei către lumină, sedimentîndu-se generație după generație în tot ce alcătuiește edificiul lumii. Arghezi n-are respirația lui Whitman [1], dar opintirea surdă, tenace a verbului său zgrunțuros, pune în mișcare un marș de energii nu mai puțin triumfal. Nu sînt mulți nici poeții care să fi exprimat ca el zbuciumul cosmic al materiei, prefacerile ei infinite și neobosite, genezele, osmozele, cristalizările și dezagregările. Arghezi nu pălește aici în fața lui Fargue sau Claudel. Iarăși, după Baudelaire și Rimbaud, numai cîteva glasuri au făcut să răsune în lirica modernă europeană cu o asemenea intensitate setea de absolut a sufletului omenesc. Arghezi împinge în această direcție pînă la biologic oroarea de tiparele meschine ale vieții burgheze. Duzumanizarea operată de ea își găsește în opera lui o reprezentare infernală, apocaliptică, fără seamăn sub raportul proiecției caricaturale, grotești.

Arghezi a izbutit apoi, poate ca nimeni altul, să ridice la o valoare de univers celula vieții familiale, casnice. Dintr-o realitate mai prozaică, mai cotidiană ca a lui Fr. Jammes, el scoate un șir nesfîrșit de suavități, de frăgezimi, de feerii, instalîndu-se cu bonomie și humor în mijlocul lor. Fără crisparea lui Morgenstern, în sfîrșit, a știut să descopere copilul din om (*Das Kind im Menschen*), traducînd în practică acest îndemn din prefața la *Țara*

[1] Din care traduce *Dumnezeii* (*Versuri și proză*, nr. 6/1911) și căruia îi dedică poemul în versuri albe, *Iată, sufletule* (*Revista Fundațiilor*, nr. 9/1936).

Piticilor : „Domnule, care citești / Multe altele povești, (...) / E nevoie să-ți explic : / Ești prea mare. Fă-te mic. / Uită regula o dată / Și cu cartea desvățată / Mergi nițel de-a bușile. / Poți închide ușile, / De ți-e teamă și rușine / Să te faci de rîs ca mine. / Ieși din dogmă și tiptil / Fă-te la citit copil. / Asta, domnule Confrate, / Dă alean și sănătate. / Eu, cum vezi, încet, încet, / M-am făcut analfabet."

Cînd această muncă de recompunere a omenescului fragmentat, măcinat, risipit, această operație de integrare imensă la care a pornit îl copleșește prin pluralitatea ei, poetul face apel la credință. Ea e chemată să-l scoată dintr-un impas înlocuind raporturile obiective din realitate cu construcțiile subiective ale spiritului. Sînt împrejurările în care simbolurile se încețoșează, se tulbură și apare latura obscură a creației argheziene. Meritul mare al poetului, vibrația adînc umană a versului său, rezidă în refuzul îndărătnic de a accepta aceste înfrîngeri. La hotarul unde întunericul înconjoară cugetul omenesc, mintea lui Arghezi veghează neîmpăcată, cu steagurile plecate numai provizoriu și încordată pentru un nou atac. Ceea ce și-a propus să facă artistul, în condițiile concret-istorice care i-au determinat creația, nu e un lucru ușor. Pendulația între extreme, dualitatea permanentă exprimă setea de totalitate, de integritate, afirmată demonstrativ, polemic, tocmai prin caracterul ei contrastant.

Raportată la aceste dificultăți enorme cu care s-a luptat și pe care a reușit nu de puține ori să le biruie, apare și în întreaga sa amploare arta lui Arghezi. Ea se caracterizează în primul rînd printr-o formidabilă putere de inovare. Arghezi e un poet modern în cea mai autentică accepție a cuvîntului, pentru că opera lui dă expresie unor conținuturi noi de viață, se definește printr-o originalitate substanțială. Nimic nu-i e mai odios acestui apărător al firescului ca artificiul, fardul, trucajul, parodierea

formală a actului de invenție creatoare. Aici e și punctul unde el se desparte net de moderniști, respingînd pseudosoluțiile lor la niște probleme care-l preocupă într-un mod capital. Arghezi urmărește o înnoire fundamentală a artei poetice, o transformare profundă a acesteia, dar de substanță – cum am spus. E o atitudine pe care, de asemeni, i-o dictează dorința sa de a se face ecoul țîșnirii în istorie a unor forțe ținute pînă ieri la o parte, ignorate și disprețuite. Nevoia lor de prefaceri reale, structurale, se reflectă în căutările poetice ale epocii, în tot ce au acestea îndrăzneț, viu. Multe dintre ele sînt însă împinse, sub influența ideologică a claselor stăpînitoare, către o goană după false noutăți, după formule de suprafață, inedite doar în aparență. Ambiția lor de a se înfățișa ca „revoluții artistice" se vădește repede ridiculă. Critica pe care Arghezi o face modernismului, ca și civilizației burgheze, denunță tocmai această mistificare. Poetul vede vechiul ascuns sub masca noutății, simulacrul unor schimbări, care nu ating fondul lucrurilor, și cu un simț foarte ascuțit al realului refuză să se oprească la atît. Însăși configurația particulară a societății romînești dinainte de 23 August, cu contrastele ei violente între înapoierea economică, primitivismul vieții rurale și spoiala de civilizație ultramodernă a păturii conducătoare din capitală, din „Micul Paris", cum i se spunea Bucureștiului, era de natură să întărească această rezistență. Multe arătau efectiv ca *„un roșu de buze pe gura unchiașului plugar din Pătroaia"*. Modernismul lua în artă același aspect, practicînd cu o adevărată frenezie împrumutul de clișee străine, lipsite de orice aderență la realitățile noastre. Această îndeletnicire sterilă capătă chiar prin teoria lovinesciană a sincronismului, a imitației de la formă la conținut, ca „lege" a dezvoltării, expresia unei direcții literare. Sentimentul viu al realităților îl face pe Arghezi să invoce împotriva ei

tradiția. Am arătat însă că ideea acesteia din urmă nu devine la el o frînă pusă spiritului novator, ci un mijloc de ancorare în concret. Tocmai pentru că arta lui caută înnoiri substanțiale, organice, poetul refuză să ignore datele specifice ale vieții. De aceea Arghezi apasă pe tot ceea ce moderniștii nu vor să vadă. Alunecările sale tradiționaliste sînt adesea îngroșări polemice la o pledoarie pentru contactul nemijlocit cu realitățile înconjurătoare. Arghezi nu face o sinteză între modernism și tradiționalism cum susținea critica veche. El abordează problema dintr-un unghi nou cu acel acut simț realist, de care am vorbit, supunînd în numele lui criticii ambele direcții.

Am semnalat la începutul acestei cercetări obiecțiile teoretice pe care poetul le ridică la adresa lor. S-a văzut apoi cu ce vigoare opera lui impune o imagine a lumii rurale contrară îndulcirilor tradiționaliste și cu ce vervă satirică demontează mitul modernist al „secolului vitezei". Delimitările de principiu sînt traduse, așadar, în factura intimă a creației artistice. Mai mult – e de notat că pînă și atunci cînd cîntă forța inerției și glorifică primitivismul, Arghezi rămîne modern în expresie și metafora sa sparge tiparele tradiționale. Pe de altă parte, religia tehnicii și mașinismului, *romantica industrială,* nu a făcut din el un poet futurist sau constructivist.

La Arghezi, atît elementele universului modern cît și cele ale tradiției apar asimilate, încorporate organic într-o realitate concretă cu care operează geniul său [1]. Noul, scos la iveală de el, nu e o plăsmuire artificioasă, ci o expresie autentică a dezvoltării. Dincolo de exagerările polemice într-un sens sau altul, poetul oferă în esența operei sale o vi-

---

[1] Și care creează, cum am arătat, impresia de adeziune la programe literare contradictorii.

ziune opusă deopotrivă și tradiționalismului și modernismului, inedită, surprinzătoare, dar bazată pe datele nemijlocite ale vieții.

Apelul, pe care Arghezi îl face mereu la condensarea, la concentrarea scrisului, traduce în planul intim al artei sale obsesia pulverizării lumii și nevoia reconstituirii ei după alte criterii ierarhice, prin integrări uriașe și trudnice. Toți comentatorii poetului au remarcat plasticitatea verbului lui. Termenul, dacă tinde să denumească o particularitate definitorie a artei argheziene, rămîne însă echivoc, pentru că nu e vorba aici doar de o preponderență a vizualului. Arghezi nu e un poet pictural ca Alecsandri sau Coșbuc și nici sculptural ca Heredia. El are un ochi de vizionar care străpunge înfățișarea obișnuită a lucrurilor, atinge zonele unde chimia firii topește formele și substanțele, combinîndu-le după legi imperceptibile la simpla vedere, operează treceri miraculoase dintr-un regn într-altul, realizează comunicări nebănuite ale mineralului cu vegetalul și animalicul, fără alterări de esență. Plasticitatea e la Arghezi mai degrabă materializare, putere de a învinge – cum am spus – fluiditatea, fărîmițarea universului în particule insezisabile, reafirmare a realității prin expresia ei cea mai concretă, cea mai sigură – adică tangibilă. Cuvintele poetului se înfig în carnea lucrurilor, o mușcă, avide să nu scape nimic din însușirile care-i certifică existența, formă, culoare, miros, gust. Foamea aceasta artistică de materialitate, Arghezi și-a afirmat-o adeseori. Ea dă sensul exact al plasticității imaginilor sale și se definește tocmai în raport cu sentimentul transmutației, osmozei, întrepătrunderii elementelor și cu nevoia de integrare, care am arătat că-l stăpînește pe poet. Mărturisirile din *Ars poetica* reiau de fapt idei exprimate și altă dată. În *Scrisoare cu tibișirul* [1], Ar-

---

[1] *Lumea*, nr. 8/1924.

ghezi e chiar mai explicit : *„Vocabularul* – spune el – *e harta prescurtată și esențială a naturii. Și omul poate crea din cuvinte, din simbole toată natura din nou, creată din materiale în spațiu și o poate schimba." (...) „Un cuvînt cîntărește un miligram și alt cuvînt poate cîntări greutatea muntelui, răsturnat din temelia lui și înecat în patru silabe. Cuvinte fulgi, cuvinte aer, cuvinte metal. Cuvinte întunecate ca grotele și cuvinte limpezi ca izvoarele pornite din ele. Într-un cuvînt se face ziuă și alte cuvinte amurgesc. Cuvintele scapără ca pietrele sau sînt moi ca melcii. Ele te asaltează ca viespile sau te liniștesc ca răcoarea ; te otrăvesc ca bureții sau te adapă ca roua trandafirie. Chimia aplicată la culori și parfume este o copilărie, comparativ cu magiile foarte vechi, pe care le realizează cuvintele."* (...) *„Toate cuvintele însă lăsate în voia singurătății lor sînt ca niște timbre uzate și nu pot evoca peste înconjurul lor îngust nimic."* (...) *„Miracolul cuvîntului se împlinește cu miracolul înflăcărării lui. Prin cuvinte trec lămpile cu raze divergente ale talentului de a le reconstrui."*

„Fiecare scriitor este un constructor de cuvinte, de catapitezme de cuvinte, de turle și de sarcofagii de cuvinte. Cuvîntul construit poate să aibă gust și mireasmă, poate oglindi în interiorul lui profunzimi imense pe o singură latură lustruită, el dă impresii de pipăit aspru sau catifelat, după cum sapă-n lespezi sau se strecoară prin frunze."

De la această construire a cuvintelor și pînă la închegarea poemului sau „tabletei", arta lui Arghezi e o continuă și extraordinară acțiune de luare în stăpînire a realului. Indistincția, inefabilul, imponderabilul intră mereu în cîmpul ei, dar ca să se dea în cele din urmă bătute. Poetul numește lucrurile cu cuvinte, încărcate de nuanțe, grele de sugestii, în stare să deschidă deodată – cum spune G. Călinescu – *„zece porți", „zgomotos și simultan*

peste amețitoare perspective" ; în același timp vorbele sale posedă o precizie, o putere definitorie, o adecvare la obiect uluitoare. Arghezi zice *„cremene ușure"*, *„dulăi molatici"*, *„struguri scămoși"*, *„golgotă șeasă"*, *„snopi de ochi"*, *„fuste veștejite"*, *„picioare domnișoare"*, *„minte peltică"*, *„liniște lînoasă"*, *„braț gîngav"*, *„altoit cu visuri"*, face într-una asociații surprinzătoare, care trimit la o întreagă viziune a lumii supuse metamorfozelor infinite, fuziunilor fantastice, e însă veșnic concret, plastic, prodigios de exact. El spune *„găteala"* pomilor și aprinde brusc în imaginație toată risipa de aurărie a toamnei, evocă *„pipăitul neted de atlas"* și mătăsuri foșnitoare ne mîngîie imediat degetele, vorbește de *„săcurea"* plugului și termenul cheamă nemijlocit ideea de primitivitate și asprime. Epitetele argheziene materializează efectiv noțiunile, le aduc cu o neîntrecută putere de apropiere în cîmpul experienței sensibile. Sufletul e *„șubred"*, ca o construcție, care stă gata să se dărîme la prima zguduire mai serioasă, singurătățile sînt *„de stalactit"*, închipuind împietrirea îndelungă picătură cu picătură, cerul e *„bătut și înjunghiat"* pentru cel înfrînt și supus umilinței, întunericul e *„oțățit"*, adică înțeapă prin densitatea lui ochii. Pentru ca să dea sentimentul acumulării necontenite de nectar și al roirii, care are loc la gura stupului, Arghezi îl numește pe acesta *„lacom și limbut"*, ca să definească umbletul chinuit al orbilor, vorbește de niște făpturi monstruoase *„spînzurate"* în bîte. Așa cum iarba e *„scundă"*, carpenul *„sur"*, șesul *„palid"*, muntele *„strîmb"*, veșnicia devine *„albastră"*, tăcerea *„moale"*, golul *„pătrat"*, numărul *„sterp"*, tăria *„goală"*, ora *„umedă"* și *„rece"*, acuarelele *„suferinde"*. Verbele, la rîndul lor, împrumută o puternică materialitate acțiunilor, concretizîndu-le și individualizîndu-le pînă la a le face să sugereze adevărate scene. În carte slovele *„se mărită"* și cuvîntul trezește ideea sudurii intime, a

împletirii de destine și totdeodată a cadrului sacru, sărbătoresc, care prezidează această unire. Ploaia „*bîntuie*" castanii, prin urmare nu-i lovește numai, ci-i îndoaie, îi chinuie, îi pustiește ca o molimă, lăsîndu-i zdrențuiți și împuținați. Țăranul și boii săi apar „*împiedicați*" în fier, evocînd efortul teribil, încordarea, gestul de opintire trudnică. Timpul îi „*umilește*" poetului cîrja, adică îl apleacă, îl încovoaie ; decrepitudinea biologică trădează și un proces de pliere morală.

Sintaxa lui Arghezi e la rîndul ei plastică. Ea modelează fraza, dă relief cuvintelor, le regizează intrarea în scenă, le dăruie accente speciale cu o îndrăzneală nemaiîntîlnită și în același timp cu un simț al limbii desăvîrșit. Arătînd că poetul perfecționează o serie de procedee, care la Macedonski și Anghel rămăseseră încă „*rudimentare sau stîngace*" și deci că inovațiile sale uimitoare stilistice nu sînt absolut noi, pleacă de la experiențe anterioare, Tudor Vianu recunoaște că „*în direcția libertăților sintactice, inițiativele lui Arghezi* (...) *apar mai puțin pregătite*" [1]. Într-adevăr aici, în poezie, ca și în proză, opera de plasticizare, de biruire a informului și insezisabilului, se exercită cu mijloace de o rară originalitate. Arghezi e conștient de efectele pe care le au vorbele unele asupra altora, de însușirile pe care și le pot împrumuta legîndu-se între ele. Fraza devine pentru poet un mijloc nou de materializare. Lucrul ce se cere spus dispune prin ea de nuanțări superioare. „*Un cuvînt* – explică el – *numește alt cuvînt, îl pune în mișcare, un alt cuvînt îi aduce lumina.*" [2] Arghezi dă astfel anumitor părți de vorbire o vigoare deosebită, scoțîndu-le de la locul lor obișnuit și așezîndu-le în bătaia reflectoarelor, tocmai la capătul frazei, făcînd să cadă toată greutatea aces-

---

[1] *Arta prozatorilor romîni*, Ed. Contemporană, 1941.
[2] *Scrisoare cu tibișirul*, *Lumea*, nr. 8/1924.

teia pe ele, şi ajutîndu-le să-şi împlinească funcţia sintactică într-o măsură infinit sporită, să caracterizeze o fiinţă sau un lucru, să califice o acţiune cu o pregnanţă specială. De exemplu poetul scrie : *„Pasul, nesimţit în vestminte, / Vrea tot mai mult să o ducă, / Imaterial şi lin,* d e n ă l u c ă" *(Maica Scintila)* ; *„Fragedul sunet, dulce, lin, / E-ntreg şi nou ca la-nceput* ş i p l i n" *(Dacica)* ; *„Ai bănuit că platoşa-i pătată, / Pe care odihniseşi,* c u r a c h i u" *(Inscripţie pe un portret)* ; *„Tu care-ai stat bătaia s-asculţi,* p e c e a d i n u r m ă" *(Despărţire)* etc. Alteori, atributele şi complementele dobîndesc relief, fiind silite să preceadă cu mult subiectul sau predicatul la care se referă. Arghezi realizează adesea astfel de sublinieri spunînd : „S e n i n ă-*n imitarea-i eternă, rece goală, / Şi silitoare, iarna, ca un şcolar supus*"... *(Din nou)* ; *„Ager, oţelul rupe de la fund / Pămîntul greu, muncit cu duşmănie / Şi cu nădejde, pînă ce,* r o t u n d, / *Luna-şi aşează ciobul pe moşie" (Belşug)* sau : *„Ea socoteşte că,* v r ă j i t ă, *fiinţa de văpaie va ieşi ca un şoarece roşu din borcan şi va veni, şi va fi mîncată din dragoste şi devotament" (Peştele roşu).* Există adevărate socluri verbale, pe care poetul ridică atunci cînd are nevoie un cuvînt, susţinîndu-l dintr-o parte şi dintr-alta cu cîte o serie de epitete dispuse ca nişte contraforţi :

„Material provizoriu şi totuşi continuu şi multiplicat pentru chin, pentru purice, pentru bubă, pentru muşiţă şi demenţă, c a r n e a, *stofă miraculoasă şi inutilă, iscată pentru jocul de aparenţe şi pentru teatrul devorării în forme desinate elastic, a trecut pe dinaintea ei, interpretată şi niciodată identică, într-o nuanţă biblică, dantescă şi de patologie"* (*Ochii Maicii Domnului)* ; *„Şi pe-al cerului pieptar / Scapără* f r u m o ş i ş i t e f e r i s u m e d e n i i d e *luceferi /* P l i n i d e v o i e ş i d e h a r" *(Miez de noapte)* etc. Nu o dată calificarea unei noţiuni se

face prin precizări succesive, dispuse în scară cu un savant simț arhitectural. Arghezi scrie : *„E o povestire* m i c ă, s c r i s ă f ă r ă s l o v e, p e u n s o l z d e p e ş t e ş i c a r e t r e b u i e c i t i t ă c u o c h e a n u l" *(Jucăriile) ; „A cunoscut durerile cărnii* t i n e r e, î m b ă t r î n i t e ş i a b i a n ă s c u t e, p u r t a t ă p e p i c i o a r e, î n g e n u n c h i ş i p e b r î n c i, s e m e a ţ ă ş i î n c o v o i a t ă, d î r z ă ş i s m e r i t ă, s c r î ş n i t ă ş i o b e d i e n t ă" *(Ochii Maicii Domnului) ; „Dacă-ţi lipsea din toate, un simţ* n e p r i h ă n i t u l / C e r c e t ă t o r, u ş u r e ş i a g e r p i p ă i t u l ?" *(Adame).* Diferenţele între vorbele care numesc lucruri asemănătoare sînt accentuate prin aşezarea lor deosebită în propoziţiune : *„Salcia, trestia, papura* p a n g l i c i *au adus şi* f u n d e" *(Peştele roşu).* Contrastele, prin trimiterea termenilor respectivi să se aşeze faţă-n faţă : *„Nădejdea-ne, pribeagă între noi, / Îşi lasă urma slabă, ca o roată / Cu spiţele de* a u r, *în* n o r o i" *(Muntele Măslinilor).* Propoziţiuni întregi capătă o încadrare prin degajarea din înlănţuirea lor topică uzuală şi situarea expresivă într-un plan nou: *„Şi-am rămas pribeag în boare / Ca un miros fără floare /* A l c ă r e i a l e m n u s c a t / *Rădăcina şi-a uitat" (Cîntec de boală) ; „Tu ce scrutezi, scoţîndu-ţi sînii / pe jumătate din veşminte /* C a s ă-i s ă r u t e f o c u l g u r i i / *cuprinşi de mîini cu luare-aminte" (Psalmul de taină) ; De-aş fi un stei de peşteri, cioplit cu dalta-n lung, / Aş sta s-aştept cu tihnă, culcat pe-o muche dreaptă, /* C e l e d i n u r m ă m u t e v e c i i s ă l e a j u n g, / *Cu templul în spinare, cărui slujesc de treaptă" (Toamnă de suflet).* În sfîrşit, legături neaşteptate aprind capătul frazei ca un fitil de explozie, Arghezi nesfiindu-se să facă astfel de construcţii surprinzătoare : *„Cîinele purta la grumaz un coş legat cu o curea şi, în coş, se afla un flacon cu rom de Jamaica şi un pachet cu ciocolată cu lapte* – ş i n i n g e a" *(De*

Moş-Ajun). Tudor Vianu atrăgea atenţia asupra caracterului „scriptic", pe care îl are exprimarea la Arghezi : *„Abundenţa imagistică"* a textului – constata criticul – *„cere ochiului să întîrzie asupra lui, pentru a o sezisa"* (s.m.). Observaţia, foarte judicioasă, nu dă însă numai măsura unui stil *„elaborat, intelectualizat, mult îndepărtat de originile orale ale oricărei literaturi"*, cum conchide autorul *Artei prozatorilor romîni*, ci şi a plasticităţii extraordinare dobîndită de fraza lui Arghezi. Ea se cere văzută ca un corp cu o structură bine definită în spaţiu.

Imaginile lui Arghezi dobîndesc într-o măsură infinit sporită aceeaşi calitate de a reconstitui cît se poate mai viu, mai tangibil, mai material, realitatea surprinsă în mişcările ei corpusculare, nesfîrşite şi ascunse, generatoare de prefaceri fascinante, de combinaţii tainice şi derutante. Creatorul *Cuvintelor potrivite* e poetul transmutaţiei elementelor, alchimistul care face cu o uşurinţă ameţitoare lucrurile să treacă unul într-altul. Iubirea intră în suflet ca un „cîntec" printr-o fereastră lăsată deschisă. Melodia se insinuează peste tot cu forţa parfumului :

Cîntecul tău a umplut clădirea toată,
Sertarele, cutiile, covoarele,
Ca o lavandă sonoră. Iată,
Au sărit zăvoarele
Şi mînăstirea mi-a rămas descuiată...

(Morgenstimmung)

„Vocile străbune" se desfac în timp ca o *„ţărînă"*, adunîndu-se la temelia veacurilor, împreună cu osemintele (*Arheologie*). Fluturii sînt flori, care pleacă lăsîndu-şi crisalida în *„piersicul natal"* (*Fiara mării*). Chemarea libertăţii înfioară spada prinţului captiv. Acesta o simte, *„prinsă de şold"*, *„c-a tremurat şi creşte" (Prinţul).* Bronzul clopotului se risipeşte din turn ca scrumul *(Triumful).* Mort, Ion-Ion se mineralizează. Gura-i se face de sacîz, trupu-i ca-

pătă inerția pămîntului *(Ion-Ion)*. Glasul flașnetei împrumută înfățișarea bătrînului, care-i învîrtește manivela, culoarea cenușie a pălăriei lui, vechimea hainelor sale. Cele șase cîntece s-au descompus, în ele se aglutinează sunete de *„tinichele aruncate“*, de *„sticle sparte“*, de *„chei multe“* și *„scîrțîiri de uși“*, compunînd niște *„imnuri în putrefacție“*, îngînate într-o *„limbă peltică“* și *„într-un stil de monumente risipite“* (*Flașnetarul, Poarta neagră*).

Deținutul întors de la *„gherlă“* devine *„o fantomă cu dimensiunile pierdute, cu contururile sfîșiate, un om de ierbar. El poate fi lipit pe un perete cu pensula de pap, ca un afiș“*. *„Privirile“* i s-au *„evaporat“*, *„încheieturile i se destramă“*, *„carnea“* i se transformă într-un *„bumbac întrebuințat“*, sîngele, într-un *„praf, care curge prin vine ca nisipul clepsidrei“* (*Gherla, Poarta neagră*).

Bărăganul își hrănește *„buruiana țăpoasă și pepenii goi“* cu *„mîzgă trăită și suflet dospit“*. Existențele se aștern în lutul lui ca *„rufăria moale / În sertarele goale / Teanc. Năframe, tulpane, barișe / Cu croiala piezișe.“* Chiar și acestea se topesc lăsînd în urmă doar miresme, *„miezuri de lămîie, / De pelin, de calomfir, de clematite / Plămădite“*.

Cînd nu mai are timpul nici trup, nici os,
Vîntule, – spune poetul – *îmi cunosc*
neamurile și strămoșii după miros.
(Bărăgan)

Ierburile cîmpiei închipuie, așadar, un depozit de esențe odorante, la care s-au redus viețile. Gîngăniile adunate la fereastra luminată sînt literele unor alfabete misterioase (*Parada*), *„Două capre, cu trei iezi / În genunchi, la o tulpină“* par a se ruga, și Arghezi le transpune fulgerător într-un decor mînăstiresc, reținînd *„bărbile“* și *„giubelele“* lor *„lungi, de păr“* *(Două capre)*. Cocò își descoperă în liniile

curbe ale profilului o înrudire ciudată cu melcii ; cobaiul de pe caterincă e *„un brînzoi cu ochii fierbinți“* [1], șarpele se depărtează *„ca un pîrîu, care ar merge cu izvorul după el“* [2]. Mobilitatea aceasta a formelor, stărilor și substanțelor creează sentimentul uriașei „alhimii“ universale cu secretele căreia Arghezi se luptă necontenit, pentru că el e totodată poetul materializărilor, cum am spus, și din nenumăratele pulverizări, lichefieri, vaporizări, amestecuri de soluții, osmoze și aliaje, urmărește să scoată cristale noi, în stare să scînteieze vii, sub ochii noștri. Imagistica lui e, prin urmare, o reafirmare și mai pregnantă a realului, concretului, pipăibilului. Cu puteri de magician, Arghezi aduce incertul, vagul la structuri definite. Pînă la urmă, ceața, fumul, umbra ies din laboratorul poetului sub formă de comprimate. Cîntecul compus din purități cristaline, indicibile, al cintezii devine *„fluierul de sticlă“*, în care *„se joacă mîțele cu iezii“ (Vîntul de toamnă).* Înălțarea ezitantă a gîndurilor capătă o reprezentare plastică : *„Păianjenul visării parc-ar sui cu frică / Și ar călca pe firul nădejdilor întins“* (*Cînd s-ar opri secunda*). Singurătatea mîndră, *„în zale“*, vibrează ca un cavou și auzul îi culege ecoul *„catifelat“*, asemeni celui produs de căderea frunzei *„cu șase foi“* *„din castan“*. (*Ibid.*) Golul geologic e rezumat în imaginea magistrală a vremii cînd *„lipsindu-i și luntre și lopeți / Omul era bolnava și palida maimuță, /Înfricoșată-n fața cereștilor păreți“* (*Fiara mării).*

Linia trupului femeiesc, cu unduirile lui, e desenată în formula lapidară : în chilia diaconului Iakint a întîrziat *„o fată vie, / Cu sînii tari, cu coapsa fină / De-alăută florentină“* (*Mîhniri*). Splendoarea cerului nocturn, scînteind de aștri și întins triumfal

[1] *Ce-ai cu mine, vîntule ?*
[2] *Peștele roșu, Cartea cu jucării.*

peste lucruri, o închipuie foarte bine „*steagul nopții, desfășat cu stele (Psalm).*

Plugarul e „*de bronz*" și vitele-i „*de piatră*" (*Belșug).* Hoții, din *Pui de găi,* sînt cinci oameni „*de cositor*", ziua de ieri se ține după poet „*ca un cîine flămînd*" (*O zi*), „*Puiul de vînt* (...) *abia de-a-nvățat să știe / Să se toarcă și subție, / Să se facă lînă moale / Prin porumb și ramuri goale*", misterele firii sînt „*așternutul*" de „*pături*", pe care mintea le răscolește, „*doagele de fier*", „*zăvoarele*", care trebuie sparte (*Flacăra păzită Cîntare Omului*). Arghezi dă actului lecturii o reprezentare materială de o inegalată suavitate : „*Ochii tăi* – îi spune el iubitei – *s-au pus pe slove și cuvinte / Ca niște albine albastre, însetate de mirodeniile sfinte / Și sugînd mierea cărții s-au îmbătat cu ea*" (*Mireasa*). Dorința torturantă o descrie apelînd iarăși la datele nemijlocite ale universului sensibil. „*Strechea*", Pătru Marin, ocnașul, o simte ca un „*piron în țîță*", ca un „*vătrai în vintre*", văzduhul îl ustură „*ca leușteanul și ceapa*", iar cheia răsucită în broască îi amintește „*scrîșnetul femeii*". Spaima face gîndul să „*șchioapete*" asemeni „*șoimului gol, dezbrăcat de pene*" și orbecăind „*cu àripa de piele, prin glod, ca o găină*" (*Epilog, 1907*).

O întreagă sociologie e concentrată în cîteva date culinare, care încetează să mai rămînă simple preparate gastronomice, ci devin sinteze istorico-psihologice. Cosmopolitismul Bucureștiului burghez, Arghezi îl concretizează într-o listă de mîncăruri. „*Sufletul tău* – i se adresa el Capitalei – *e ca bucătăria ta : toți i-au lăsat cîte ceva, halvaua și stridiile, porcul și fazanul, sarmalele și pateul, Mavrocordat și Paul Verlaine, mastica și șampania,* «goût americain», *tutunul turcesc și marylandul*" (*Preludiu, Poarta neagră*).

Noțiunile morale se materializează și ele în laboratorul poetului. Sentimentul păcatului e înregistrat

ca o micşorare şi urîţire cosmică. Cerul coboară, ajunge la gură *„ca un blid* (...) *cu laptele amar şi agurid"*. Din văzduh dispar aromele *„de vin şi untdelemn"*. Livada şi cîmpul îşi pierd *„floarea, / Şi roadele şi frunza şi culoarea"*. Ambele nu mai răcoresc, se învîrtoşează şi, *„negre"*, *„duc sub cerul cald / Nămoluri fierte, grele de asfalt"*. Natura devine ostilă, oriunde capul caută să se *„puie"*, *„locu-i spinos şi iarba face cuie"* ; timpul însuşi se fragmentează, se desface într-o măcinare egală. Supunerea la rău e o înfrîngere dezastruoasă. În insul dedublat, a biruit tiranul, care, după ce l-a ucis pe *„viteazul din munte"*, îşi sărbătoreşte acum *„triumful"*, *„rupînd"* şi *„strivind"* pămîntul cotropit, ridicînd peste tot spînzurători, rotind *„biciul greu de plumburi şi noduri"* peste un popor îngenuncheat (*Triumful*). Părăsirea treptată a idealurilor pentru o adaptare laşă la realităţi e văzută ca o calcinare lentă de visuri, ca o îngropare în *„cenuşa"* lor, cernută *„grămezi peste noi"*.

Precum se coboară pe glastre,
Atinse, petalele-albastre,
De-o gîză căzută de sus printre foi.

(Cenuşa visărilor noastre)

Chiar celor mai abstracte categorii ale existenţei, Arghezi le găseşte corespondenţe directe, sensibile. Timpul, de pildă, capătă în versurile lui uimitoare întruchipări materiale, ca spaţiu de viaţă, ca veşnicie, ca secundă unică, esenţială etc. Separaţia vremii măsurate, consumate, trăite, de cea neştirbită, întreagă, permanentă, poetul o dă zicînd :

Prin aer, timpu-i despărţit de ore,
Ca de mireasma lor nişte garoafe.

(Arheologie)

La fel ideea curgerii neoprite, care trimite lucrurile în neant :

Bat secundele ce-n turmă
Nencetat au tot murit.
Şi ce linişte se-aşterne !
Şi cum sufletul se-aude,
Scuturînd aripe ude
Peste brumele eterne !
(Gravură)

Momentul diferenţiat, subiectiv, cu durată deosebită :

Cînd am plecat, un ornic bătea din ceaţă rar,
Atît de rar că timpul trecu pe lîngă oră.
I-am auzit întîia bătaie amîndoi,
Pierzîndu-se-n noiembre prelungă şi sonoră.
(Despărţire)

Timpul vid de evenimente, *„otrăvit"*, care, *„rezimat de morminte"*, *„nu-şi mai aduce-aminte"* (*Dincolo*). În sfîrşit, timpul descompus în unităţi cu semnificaţii etice distincte : *„În cer"* bate, astfel, gravă, cîntărind neînduplecată faptele, *„ora de bronz şi de fier"* ; *„într-o stea"* bate *„ora de catifea"*, adică a iertării ; ora stinsă, indiferentă, bate *„în turla din cetate"*. În ora de *„lînă / Se-aude vremea bătrînă"*. Ideea vanităţii omeneşti o măsoară prin sfîşierea ei *„ora de hîrtie"* şi *„glasul orei de praf"*, bătînd *„lîngă domnescul epitaf"* (*Ceasul de-apoi*).

Opera de concentrare, de materializare, de fixare a labilului şi fluidului în structuri solide şi bine definite, Arghezi o exercită şi asupra versului său. Acesta dobîndeşte o organizare de formulă. Cuvintele nu mai au nici o posibilitate de joc, frazarea poetică introduce între ele un soi de circuit electric, cu legături precise, o armătură interioară, ale cărei vibraţii se transmit în orice punct. Şi aici opera de înnoire e organică, nu exterioară, formală. Receptiv

la tot felul de îndrăzneli artistice, Arghezi rămîne în cadrele prozodice obişnuite, nerecurgînd nici măcar la versul liber decît rareori (*Flori de mucigai, Cărticica de seară, Una sută una poeme, 1907*) şi atunci păstrînd rima. Din aceste condiţii, lăsînd fireşte deoparte „prozele", nu iese în întreaga lui creaţie decît un singur ciclu foarte restrîns şi intitulat semnificativ : *Şapte cîntece cu gura-nchisă*[1]. Derogarea de la obligaţiile metricii e pentru Arghezi un act străin de obiceiurile sale şi pe care simte nevoia să-l explice. Astfel, încercarea de a-l urma pe Whitman (*Iată, sufletule...*) o prezintă ca un dezvăţ, spunînd :

Alt'dată, am grăit în stihuri încălţate,
Croite măsurat şi-mpodobite.
Am ostenit să-mi fie strînsă limba în coturni
Şi vreau s-o las să umble de acum desculţă.

Stihurile, care n-au *„forma de gheaţă a laturilor corecte", „cristalizarea geometrică"*, de care vorbea în *Vers şi poezie*, le socoteşte însă *„stihuri fără chip,/ Fără sunet şi fără de răspuns, / De pulbere şi de nisip" (Ibid.)*, adică neaduse tocmai la acea materializare urmărită de arta sa. Înnoitoare în substanţă e aici încărcarea pînă la iradiere a limbajului direct, dezbrăcat de orice afectare sau contorsiune artificială, cu tensiunea versului. Puterea de a modifica în mod revoluţionar topica şi sintaxa face posibil acest miracol. Versurile lui Arghezi devin blocuri masive, închegate, cu o structură densă de metal sau de piatră ; frazele în ele se solidifică, dobîndesc o formidabilă coeziune interioară, un relief pronunţat, expresiv. Dar nici senzaţia de viaţă, de mişcare, de fluenţă nu dispare, aşa cum nu încetează să joace mii de ape îndărătul feţelor riguros tăiate ale diamantului.

[1] De fapt şase, pentru că *Tot o sarică* e vag rimat.

Stihurile pornesc nu o dată abrupt, continuînd parcă nemijlocit un fir lăuntric al gîndirii : *„Poate că este ceasul, de vreme ce scoboară“ ; „Îmi voi ucide timpul și visurile, deci“* ; *„N-au mai rămas prea multe de-nvins și de știut“* ; *„N-ar fi mai scumpă vremea sleindu-se-n tăcere...“* ; *„Zilele albe, iată, au început să plece“* ; *„Crezi basmul c-a sfîrșit și s-a pierdut“* ; *„De ce stîrniși țărîna și viu m-ai zămislit ?“* ; *„Nici o silabă-ntreagă nu se rostea pe lume“* ; *„Cunoști din vreme visul că sfîrșește“* etc. Altă dată, dau impresia că se poticnesc, cad, se ridică, se împlinesc stîngace din adaosuri și reveniri :

Apoi o să fie o întîrziere,
Și alta, și pe urmă alta.
Tata nu o să mai aibă putere
Să vie pe jos, în timpul cît se cere,
Din lumea cealaltă.

(De-a v-ați ascuns)

Te rog a mă ierta
Dacă-ți zic și tu și dumneata
Și dacă din cuviință și de frică
Mintea mi se face peltică
Și uitucă mi se face.

(Nu e)

Puterea lui întreagă și vitează
Ascultă-n noaptea de safir și lut,
Din depărtare, calul că-i nechează,
Care prin adieri l-a cunoscut...

(Prințul)

De multe ori șovăielile vorbirii, ezitările, întreruperile, familiaritățile, construcțiile defectuoase sclipesc prinse în materia lor densă și translucidă ca elitrele unei insecte într-o masă de chihlimbar : *„L-am găsit / Zgîrcit. / El stă acum în pat. / Unde-i*

sufletul lui? Nu știu. A plecat." (*Cîntec mut*) ; *„Azi n-are-nceput deslușit / Și pare o zi de sfîrșit. / Mîine va fi, nu va fi... Iată, / Umbra strînge orele aplecată..."* (*Frunză palidă, frunză galbenă*) ; *„Întreabă, gîndule, de tine / Vîntul pribeag și pomul. Nu mi-e bine. / Ce să le spui? Știu eu ce să le spui? / Că gîndul, maică, nu mai e al lui..."* (*Întoarcere*) ; *„O furnică mică, mică, / Dar înfiptă, vasăzică"* (*O furnică*) ; *„Mărturisește-ți puică micșunea / Șoapta ce-o ții pe buzele matale"* (*Confidență*) ; *„Așa, Ursei, / Pune-ți botul pe genunchii mei"* (*Prietenul*) ; *„Și cînd totul va fi gata / S-o muta la ea și tata"* (*Cîntec de adormit Mițura cînd era mică*) ; *„Trei sau patru-n mal, pescari / Stau de ceasuri fără număr"* (*Marină*) ; *„Trupul de femeie, cel îmbrățișat, / Nu-l voi duce ție, moale și bălan"* (*Psalm*) ; *„Te turbura năluca trecînd, ți-era urît / Ca unui fără vlagă oștean posomorît"* (*Mai sus*).

Cristalizate însă, aduse la o concentrare paremiologică, la o sublimare de esențe poetice, versurile argheziene capătă un soi de existență autonomă, fixîndu-se în memorie, obsesiv, tiranic, cu puterea formulelor matematice. Stihuri ca :

Durerea noastră surdă și amară
O grămădii pe-o singură vioară...
(Testament)

Rece, fragilă, nouă, virginală,
Lumina duce omenirea-n poală.
(Vînt de toamnă)

Apropiată mie și totuși depărtată,
Logodnică de-a pururi, soție niciodată.
(Cîntare)

Ce noapte groasă, ce noapte grea!
A bătut în fundul lumii cineva.
(Duhovnicească)

Iubirea noastră a murit aici.
Tu frunză cazi, tu creangă te ridici.
(Oseminte pierdute)

Nu căuta dreptatea domnească, frăţioare,
Ia pe ciocoi ca breanul şi dă-l pe răzătoare.
(Pe răzătoare)

Totuna-i ce faci :
Sau culci pe bogaţi sau scoli pe săraci.
(Cina)

Auzi ?
Cartofii sînt lebuzi.
(Har)

Durerea mea de vineri duminica-i mai dulce.
(Durerea mea)

Doi îngeri duc beteala fîntînilor pe mîni.
(Toamna)

La gaura veciei, simţindu-te de mult,
Am stat ascunsă vremuri, ca mîţa, să ascult.
(Eu, umbra)

Niciodată toamna nu fu mai frumoasă
Sufletului nostru bucuros de moarte.
(Niciodată toamna)

– sînt bucăţi de licori congelate, care luate numai pe vîrful limbii umplu cerul gurii cu arome şi dulceaţă, blocuri răşinoase în care zac captive răcorile pădurii, foşnetul frunzişurilor şi ciripitul păsărilor.

Poemul însuşi e pentru Arghezi o astfel de sinteză obţinută prin decantări succesive. „*Proza* – spune el – *e o anarhie şi dacă mi-am ales de preferinţă expresia versului care retează aderenţele, este pentru rezultatele concentrate rotunde ca piersica şi oul.*

Poezia se dezinteresează de genealogii și ramificații, mulțumindu-se cu fructul, care poartă în sine și vîrfuri și rădăcini."[1] De altfel, chiar „prozelor" sale a căutat să le dea densitatea și organizarea aceasta precisă de comprimate. Numindu-le „bilete" sau „tablete", Arghezi arată că n-a recurs la *„un simplu cuvînt de lexicon"*, ci a ținut să-și *„precizeze o concepție literară și, dacă se acceptă, un stil"*[2]. Poetul se ridică împotriva *„puținei putințe de a se obține din revărsările umflate cristale"*[3]. Pledoaria e ca în *Literatura nouă*[4] pentru concentrare. *„Adeseori, în conductele de uzină și rafinaj* – explică Arghezi – *un tub de diametrul unui butoi trebuie să-și sublinieze debitul printr-o derivație de țeavă îngustă, presiunea și lichidul sau vaporii, constrînși să dea intensitate, rămînînd ce sînt."* *„Tehnica numește această schimbare de dimensiune prin gîtuire o «reducțiune», fără care cazanul locomotivei, dîrdîitor, nu s-ar putea exprima la intrarea într-o gară și la trecerea unui pod sau a unei primejdii, prin șuier și alarmă."*[5] (...) *„În scris primejdia e lăbărțarea"*, susține poetul, adăugînd : *„mătasea nu se transportă în care de coceni"*[6]. Pamfletul ca gen literar îl vede de asemeni reacționînd împotriva *„infanteriei verbale"*, a *„culorii incolore, căldurii fără temperatură, iuțelii fără mișcare, sucurilor fără aromă, ideilor pelicule, cuvintelor ținte de lemn" (Pamfletul*[7]*).* Accentul cade iarăși pe concentrarea expresiei pînă la materialitatea obiectelor finite, șlefuite, pipăibile. *„Pamfletul* – în concepția lui Arghezi – *trebuie neapărat să concretizeze vizual."* El *„se lucrează cu*

[1] *Dintr-un foișor*, *Revista Fundațiilor*, nr. 12, 1941.
[2] *Prefață*, 1943, *Bilete de papagal*, ed. Casa Școalelor, 1946.
[3] *Ibid.*
[4] *Cugetul romînesc*, 1922.
[5] *Prefață*, 1943, *Bilete de papagal*, ed. Casa Școalelor, 1946.
[6] *Ibid.*
[7] *Lumea*, nr. 11/1925.

andreaua, cu peria de sîrmă, cu răzătoarea sau fierăstrăul bijutierului : și uneori, în clipele supreme, cu uneltele măcelăriei" [1]. Toate aceste considerații nu tind decît să justifice structura prin excelență poetică, pe care Arghezi o imprimă mereu scrisului său : *Ochii Maicii Domnului, Cimitirul Buna-Vestire, Lina* nu există ca romane. Paginile lor izbutite sînt poeme în proză, *tablete* consacrate cazurilor stranii de maladii ale personalității sau bucuriilor puericulturii, pamflete la adresa supremelor vanități omenești sau imnuri închinate tehnicii și mașinilor. Arghezi urmărește, chiar și atunci cînd nu „potrivește" cuvintele, aceeași condensare de esențe. Concluzia afirmațiilor lui e că *„Tableta sau biletul sînt niște sinteze și că pot să ia accente de la vers, clarități de la satiră, arome și culori de la poezie"* [2].

De fapt, în această esențializare se manifestă una din cele mai profunde acțiuni ale geniului său inovator. Arghezi împinge enorm înainte procesul natural, istoric, de diferențiere a poeziei. El provoacă în literatura romînă, după Eminescu, cea mai revoluționară detașare de expresia prozaică. Poezia înlătură grație lui, cu o rară îndrăzneală, un număr uriaș de convenții, care o înstrăinează de natura ei specifică. Experiența are o valoare deosebită, pentru că nu se face pe linia purismului, prin subțierea și rarefierea substanței de viață, ci dimpotrivă, printr-un efort încăpățînat – cum am spus – de a nu socoti nimic inexprimabil, de a cuprinde totul, de a alege demonstrativ, înadins, ca obiect tocmai realitățile ostracizate din cîmpul artei.

Arghezi traduce cu o admirabilă naturalețe actul liric, renunțînd la introduceri și localizări inutile. El intră, fără nici o sfială, direct în materie. Poemul durează exact atît cît se consumă momentele de intensitate sufletească și reflecția rămîne permanent so-

[1] *Lumea*, nr. 11/1925.
[2] *Ibid.*

lidară cu această stare interioară, amestecîndu-se intim în mişcarea ei. Tot ce nu e expresiv, tot ce poate dilua tonalitatea generală cade. Cuvintele, universul imagistic, ritmurile se supun unei cristalizări generale, lucrează la desăvîrşirea ei.

O adîncă tristeţe, o însingurare fără leac, o dorinţă de extincţie, expresie a descurajării şi neputinţei, trăieşte în poemul *Niciodată toamna*. Sentimentul e în mod paradoxal mîngîietor, deoarece sufletul chinuit găseşte în delăsare un fel de voluptate alinătoare (*„bucuros de moarte“*). Senzaţia aceasta acută şi difuză se materializează în descripţia unui peisaj autumnal de o frumuseţe aproape ireală. Toate lucrurile se scaldă într-o lumină blîndă şi o linişte de spital. *„Şesul“* e *„aşternut cu mătase“*, *„norilor copacii le urzesc brocarte“*. Peste case curge un *„rîu de soare“*, care face *„mocirli de aur“* la malul său albastru. Tristeţea o comunică natura fragilă a peisajului. E surprinsă aici o încremenire ultimă înaintea apusului anotimpului, al luminii, al vieţii. Şesul e *„palid“* ; păsări negre *„suie în apus“* ; frunza copacului *„sur“* e bolnavă şi se scutură în sus, urmîndu-le parcă zborul. Peisajul întreg are în el ceva efemer şi nota aceasta dominantă de tristeţe calmă, dar iremediabilă, o ascute tot ce spune poetul, de la epitetele pe care le dă lucrurilor, pînă la urcuşul lin, sfîşietor al versurilor.

Arghezi scrie :

Niciodată toamna nu fu mai frumoasă
Sufletului nostru bucuros de moarte.
Palid aşternut e şesul cu mătase.
Norilor copacii le urzesc brocarte.

Casele-adunate ca nişte urcioare,
Cu vin îngroşat în fundul lor de lut,
Stau în ţărmu-albastru-al rîului de soare,
Din mocirla cărui aur am băut.

(Niciodată toamna...)

fixează senzaţia de sfîrşeală dulce :

Păsările negre suie în apus,
Ca frunza bolnavă-a carpenului sur
Ce se dezfrunzeşte, scuturînd în sus,
Foile-n azur.

(Niciodată toamna...)

şi concretizează net sentimentul în invitaţia concluzivă :

Cine vrea să plîngă, cine să jelească
Vie să asculte-ndemnul nenţeles,
Şi cu ochii-n facla plopilor cerească
Să-şi îngroape umbra-n umbra lor, în şes.

(Idem)

Toată dialectica spirituală din *Duhovnicească* are loc – cum am arătat – prin întretăieri şi lunecări diferite de planuri ale conştiinţei. Orice tranziţie lămuritoare epică e însă suprimată şi poemul se organizează exclusiv în jurul unor stări sufleteşti definitorii, trasîndu-le din numai cîteva linii diagrama punctelor nodale. Fragmentele narative, cînd apar, nu constituie pregătiri retorice ale momentelor lirice, ci participă nemijlocit la desfăşurarea acestora ca în *Restituiri* sau *Din nou* :

În uliţele-nalte, e noapte ziua-ntreagă
Şi umbra, suvenire din vremea-ncetei luni,
Se risipeşte, parcă, din carul cu cărbuni,
Ce trece tras de-o gloabă normandă şi beteagă.

Senină-n imitarea-i eternă, rece, goală,
Şi silitoare, iarna, ca un şcolar supus,
Aplică-ntotdeauna, strict, regula de sus,
Cuminte, mulţumită de-a fi gramaticală.

Cît timp măcar gîndirea n-o vrea să se dezveţe
În mijlocul acestei corecte repetiţii
Pentru-ngrăşarea ierbii şi altoitul viţii,
Şi să renunţe-odată la doruri şi tristeţe ?

(Din nou)

Delimitările convenționale, „literare", au fost aici iarăși date la o parte, trecerile explicative sărite, legăturile realizate nu prin împletire, ci prin combinare chimică sub puterea catalizatoare a tonalității sufletești. Bucățile epice propriu-zise (*Pui de găi, Ucigă-l toaca, Flautul descîntat, Pătru al Catrincii, O răzbunare* etc.) sînt reconstituiri poetice ale mișcării, adică succesiuni fulgurante de imagini, din care se aprinde brusc *viziunea* unor episoade întregi sugerate cu o maximă concizie :

Doamne ! parc-au dat cu oiștea în niște zid.
Iepile s-au împleticit.
Cinci oameni de cositor, cu un cuțit
Măruntaiele și buzunarul omului le-au scotocit.
(Pui de găi)

Impresia de materialitate, de rotunjire, poemele [1] lui Arghezi o dau și prin calitatea lor de a se înscrie într-un contur foarte net desenat. Autorul taie – cum mărturisește – *„ramificațiile"*, excrescențele. Există o adevărată artă argheziană de retezare a fluxului imagistic, pentru a-l închide într-un cadru bine delimitat și a aduce ideea poetică la o concretizare plastică definitivă. În *Flori de mucigai* – s-a văzut – tablourile căpătau sensul lor complect, printr-o ultimă și sigură trăsătură de penel : dimensiunea morală a bătăii crîncene descrise în *La popice* (*„Și toată pricina / Fusese Gherghina"*) ; ecoul dramei sumbre pe care a provocat-o frumusețea sălbatică a Tincăi (*„Vezi, Năstase osînditul / Nu te-a pătruns decît o dată ; / Și atuncea toată, / Cu tot cuțitul"*, sau detaliul portretistic definitoriu al figurii unor ocnași ca *Lache, Fătălăul* etc.

Însușirea aceasta o au însă mai toate poemele lui Arghezi, începînd cu *De-a v-ați ascuns* și sfîrșind cu *A fost o noapte oarbă* (*Cîntare Omului*). Sentimen-

[1] Ca și „tabletele" sau „biletele", de altfel.

tul e efectiv de moment, în care, la ultimul vers, tot procesul de integrare dificilă s-a încheiat cu un rezultat clar. Nenumărate exemple pot confirma această afirmaţie ; mă mulţumesc să citez aici doar poemul *Ploaie :*

N-am auzit-o parcă de demult...

începe fără nici o introducere Arghezi, ca să continue :

O ascult,
Năduşala nopţii curge pe geamuri,
Plouă-n golurile dintre ramuri.
Aş voi să găsesc o asemănare
Şi caut în zgomote şi murmure,
În viori, în naiuri şi ghitare
Ecoul nedesluşit şi tulbure.

Noaptea s-a întunecat ca alte nopţi în fund,
Şi din noapte-n noapte, nopţile urzite
Cern ploaia cu nisipul mărunt
Ca nişte site,

Gîndul a ajuns în flacăra lui de ploaie tîrzie,
Se face palid şi descreşte ca o făclie.
Fereastra e cernită de un fag
De care-atîrnă noaptea neagră, toată, ca un steag.

(Ploaie)

Iar cînd toată substanţa lirică prin concentrări succesive se încheagă şi se apropie de precipitare, poemul se strînge grăbit către o cristalizare finală, riguroasă şi precisă :

Nu-i şuierul săbiilor ce se ascut
Şi-al spadei ciocnite de scut.
Nu e bătaia inimii. Nu-i
Turnul şi ornicul lui
În care timpul colinse.

E parcă sufletul tuturor oştilor învinse.

(Idem)

La fel „tabletele", „biletele" sau pamfletele capătă rotunjirea aceasta, prin revenirea la un motiv inițial ca în *Ce-ai cu mine, vîntule?* : *„Sînt papagal singuratic, în sihăstrie eternă. Ce ai, vîntule, cu penele și ce faci tu cu biletele mele? Ești ager dar ești prost. Vîntule, înghețule, tu nu știi să citești..."* ; prin notația seacă, rece, contrastantă, ca în *Cocò la Universitate* : *„Profesorul asigură viitorul unui diplomat eminent, care va ajunge diriginte la gimnaziul din Sulina Nouă, iar papagalul prezice un viitor fericit unei bucătărese pe care a doua zi o calcă tramvaiul"* ; prin concluzia aforistică, rezumativă, ca în *Cauza cauzelor* : *„O singură muscă în cazanul cu lapte de pe cuptor te face să-l arunci. Amice, păzește-te de muscă"* sau prin lovitura de grație aplicată cu o supremă siguranță ca în *Baroane* : *„Începi să tremuri acum, căzătură. Așa s-a întîmplat cu toți cîți au umblat să-mi fure binele ce mi l-a dat Dumnezeu. Te-ai cam subțiat și învinețit. Obrazul ți-a intrat în gură, gulerul ți-a căzut pe gît ca un arc de putină uscată. Dacă te mai usuci nițel, o să-ți adune doagele de pe jos. Ce floacă plouată-n capul tău! Ce mustață pleoștită! Ce ochi fleșcăiți! Parcă ești un șoarece, scos din apă fiartă, de coadă, Baroane..."*

Arta lui Tudor Arghezi are un foarte pronunțat caracter național. Aceasta e oarecum de la sine înțeles, pentru că – așa cum spune M. Ralea : *„Valori prea mari nu se pot clădi în aer ori pe postamente de nisip"* [1]. Coloritul specific romînesc al creației argheziene rezultă nemijlocit din natura ei concretă, bazată pe realitățile lumii în numele căreia vorbește poetul. Universul lui imagistic apare astfel bine determinat. În primul rînd spațial, închipuind un cadru de la noi, cu cîmpiile, dealurile, livezile, măgu-

[1] *T. Arghezi, Perspective*, Ed. Literară a Casei Școalelor, 1928.

rile, ciuturile de fîntînă, cătunele, gardurile, drumurile și pomii, care alcătuiesc peisajul autohton. Localizarea e chiar și mai vie, Arghezi referindu-se nu de puține ori la meleagurile natale oltenești. *„În fața lumii, dreaptă, șoseaua-n vărgi cu plopii / S-a pardosit* – zice el – *cu țoale din Jii și Mehedinți*" (*Icoană*). La *Biserica din gropi* se oprește olteanul *„cu coșuri pline și cu balanța fără greș"*. *„Făt-Frumos"* e *„de pe Gilort"* (*Cățeii și păduchii*). Pisoilor poetului, cînd calcă printre flori, *„le cade, ca pe-o scoarță oltenească, / Țesută umbra printre foi de dud"* (*Cinci pisici*). Casele de țară sînt albe, cu pridvoare și streșini mari, sub care se adună rîndunelele. Mai toate scenele din *1907* se petrec în niște județe de pe Olt și *Doinele* amare din ultimul război sînt *„de la Jii"*. Fauna, flora, mediul evocă adesea această geografie precisă. Mîngîindu-și dulăul, Arghezi spune :

Așa, Ursei.
Pune-ți botul pe genunchii mei –
Și uită-mi-te-n ochi cu bunătate,
Cîine frumos, tu știi că ți-s un frate.
Tu ai încredere în mine,
Ciobanule de munte, sălbatec, și ți-e bine,
Să te mîngîi cu glasul și cu mîna
Că simți în mine Gorjul de piatră, strunga, stîna,
Și sarica și-opincile de-acasă.

(Prietenul)

În al doilea rînd, sub raport temporal, universul imagistic arghezian presupune o experiență particulară istorică, se sprijină pe datele unui trecut anumit, poartă pecetea lui. Poetul face referințe la împăratul de la Rîm, la Țepeș-Vodă, la anul tragic 1907, se mișcă în continuitatea unei vieți colective cu tot ceea ce a creat ea ca obiceiuri, învățăminte și credințe. Arghezi își amintește migrațiunile păstorești, ritualul aratului, semănatului și culesului, sui-

șul *„pe brînci“* al străbunilor către lumină, *„prin rîpi și gropi adînci“*, *„biciul răbdat“* de ei de-a lungul veacurilor, filozofia lor asupra muncii, prieteniei, dragostei și morții. Noaptea o vede desfăcîndu-se lin *„ca dintr-un vîrf de caier“* ; Mițurii îi clădește un *„bordei“* de *„chirpici“* și-l înconjoară cu o *„îngrăditură“* de nuiele ; sufletul îi așteaptă deschis ca șapte cupe, *„pe un ștergar“* cu *„brîie“* de lumină, vîntul *„nostru“* mic îl prețuiește pentru că ne *„cruță“*, *„Merge-ncet după căruță, / Mînă boii grei la pas / Și dejugă la popas. / Suflă-n foc și în ceaun, / E copilul nostru bun“* *(Vînt străin)* ; făptura femeii ideale n-o ciopleşte în granit, ci o modelează din *„lutul romînesc“* cu palmele mîngîietoare ale olarului, străinii îl găsesc *„tăind nutrețul“*, *„a patra oară“*, călătorului îi urează să-l însoțească *„piaza bună“*, fetelor le arată cum se realizează o *„făcătură“* etc. Poetul știe să scrijeleze după obiceiul locului *„inscripții“* pe o *„poartă de conac“*, pe o *„casă de țară“*, pe *„cotețul lui Hoțu“*, să compună *„pisanii“*, să bolborosească *„descîntece“* sau să rostească *„blesteme“*.

Ca orice artist cu rădăcini adînci în realitățile naționale, el pleacă de la o tradiție culturală. În lirica lui Arghezi se întîlnesc formule poetice străvechi, care păstrează în construcția lor primitivitatea și savoarea primelor noastre cărți bisericești : *„Fur și tîlhar întru Hristos“* ; *„O a văzut din cer pre ea“* (*Mîhniri*) ; *„Eu am dorit de bunurile toate“* ; *„Sînt, Doamne, prejmuit ca o grădină, / În care paște-un mînz“* ; *„Îngerii tăi grijeau pre vremea ceia“* ; *„Ca și în vecii triști de mai tîrziu“* ; *„Cunosc ce răni și-anume unde dor“* ; *„Luînd și lumina-n țarcul lui de zestre“* ; *„Din cer ia fulger, din pămînt grăsimi“* (*Psalmi*). Îndărătul psalmistului se ghicesc umbrele lui Dosoftei și ale atîtor alți călugări cărturari care,

la lumina opaițului, au tălmăcit în limba ciobanilor textele sacre. Aluviuni mai noi se pot de asemeni recunoaște, în special cele depuse de mărețul fluviu eminescian. Arghezi a vorbit întotdeauna de cîntărețul *Luceafărului* cu o nemărginită admirație. Față de Eminescu ceilalți poeți romîni îi apăreau ca *„scobitori în orice materii afară de piatră"*. El singur *„a izbit granitul în inimă și l-a învins"*, *„prăvălindu-se însuși sub lovitura «așchiei», ce l-a atins «în frunte»"* [1]. Versul romînesc va purta oricînd urma daltei sale și ea a însemnat numeroase stihuri argheziene ca : *„Sub dantela albei rochi"* (*Creion*) ; *„Obrajii tăi mi-s dragi / Cu ochii lor ca lacul"* (*Creion*) ; *„Mai mult, tu nu vei mai vedea"* ; *„De-acum străină mîna ta"* ; *„Orbit-a viața și, cu ea, / Și cîntecul și luna, / Și unda-n care strălucea ! S-a stins pe totdeauna"* (*Doliu*) ; *„Vino-mi tot tu-n fereastră, stea-n fundul lumii vie..."* (*Vino-mi tot tu*) etc. Cum a arătat Tudor Vianu, nu sînt străine de scînteierile la care ajunge scrisul lui Arghezi contribuțiile lui Macedonski și Anghel. De asemenea, pamfletarul a făcut o bună școală a expresiei truculente la Heliade Rădulescu și a ironiei nimicitoare la Caragiale. Dar, mai ales, Arghezi utilizează un tezaur întreg de experiență artistico-populară. Imagistica lui recurge la mitologia basmelor romînești. *Blestemele* se situează într-un asemenea cadru. Muma Pădurii urmărește cu ura ei neputincioasă pe *„fugarii (...) ajunși în pustie / La ceasul cînd luna-n zăbranice, mută, / intră ca un taur cu cornu-n stihie"*. Făt-Frumos întruchipează idealul vitejiei naționale în *Jalea țării* (*Seara*, nr. 1248/1913) și *La treabă* (*Una sută una poeme*). *„Cu negre plete grele / Cu ochii-albaștri, plini ca de mărgele / Și cu sprinceana-n jurul lor subțire"*, el călărește un armăsar înaripat și mînuiește armele tra-

[1] *Vers și poezie*, *Linia dreaptă*, nr. 2—3, 1904.

diționale : spada smulsă *„din grinda casei"*, arcul și buzduganul *„noduros"*. Cotropitorul fascist, biruit într-o încleștare cosmică, e legendarul balaur, *„cu zeci de căpățîni și ghiare uriașe"*, *„dihania"*, care, prăbușindu-se, mută din loc cu urletul ei agonic *„cremenea stîncii, brazdele și marea"*. Ca Orfeul tracic, Făt-Frumos poartă la cingătoare fluierul vrăjit, în stare să cheme la viață întreaga fire :

Se deșteptau cu doina lui în zori,
Se-ndrăgosteau la cîntecele sale
Și se simțeau logodnicii ușori
Și mai frumoși, călcînd în iarba moale...
(Jalea țării)

Prototipul frumuseții și castității feminine e Cosînzeana (*Stihuri*). Degetele ei diafane pot extrage pînă și *„mierea buruienii"* (*Nu v-am sădit*). Înțelepciunea practică o posedă „vărul" poetului, Păcală (*Balada Meșterilor* ; *Foaie verde la Paris*) : *„În pădurea cu furnici / E-o cetate de pitici. / Fiștecare vizunie / Are hram și stăreție / Și prin scorburi și prin foi / Stau piticii cîte doi, / Cîte trei sau mulți de tot / Și se-nghesuie cum pot. / Unora le vine placul / Să se dea de-a berbeleacul. / Se bușesc, se iau de brîu. / Larma zburdă fără frîu, / Baba oarba, leapșă, țurcă. / Bărbile li se încurcă, / Și de-a capra, la tot pasul, / Nimeresc și-n pomi cu nasul." (Țara piticilor)*

Legătura intimă a creației argheziene cu literatura noastră populară e evidentă în numeroasele forme poetice pe care artistul le împrumută de la aceasta. Cum am mai spus, el compune doine, *„pe fluier"*, *„pe nai"*, *„din frunză" (1907)*, hore, *„de băieți"*, *„de ucenici"*, *„de șoareci"* (*Hore*), colinde, cîntece, *„de boală"*, *„de buduroi"*, *„de faur"*, *„de adormit Mițura cînd era mică"*. Ritmurile și măsurile, uneori chiar motivele, sînt populare :

De la Jii, în drum, încoace,
Nici o vatră nu mai coace,
Nici un coş nu scoate fum,
Cît îi ţară, cîmp şi drum.

(De la Jii în drum)

sau :

La mitropolie-n faţă
Parcă-i slujbă, parcă-i piaţă.
Droaia de cu dimineaţă
Ca la urs, ca la piaţă...

(Doină din frunză)

Popular e adesea şi tipul rimelor : *„Ochii cîte un bob de rouă,/Licurici în lună nouă"* (*Lingoare*) ; *„Şi-uneori sînt ca o cracă,/Singură care se-apleacă,/ Singură ce se frămîntă,/Singură plînge şi cîntă..."* (*Buna-Vestire*) ; *„La sprînceană/Fetişcană,/Subsuoară/De fecioară./Ai picioare/Domnişoare, Coapsă lată/Adîncată,/Ca-n zuvelci ; / Urechile ca doi melci"* (*Fătălăul*) ; *„Să-ţi aducă binele / Clipele : albinele / Ca balta şi miriştea / Să-ţi răspundă liniştea..." (Urare) ; „Îşi mînă cu miile/Negre herghelile./Răscoleşte mările,/Le varsă căldările..." (Vînt străin) ; „Dintr-un fund de ghindă/Şi-a făcut oglindă./Vîrful unei pene/ Şi-l dă pe sprîncene./Cu o ismă creaţă/Perie-o mustaţă./De printre zorele/Alege umbrele/Şi mireazma bună/Din fragi şi căpşună,/Lacom de prisos/Cu iz tămîios./Apucînd încoace,/Vine să se joace/Şi cu coada lui,/A cotoiului..." (Horă de şoareci) ; „Cîte decoraţii are/De la gît la cingătoare,/De la ceafă pe spinare/Zace copt sub fiecare..." (Doină pe nai) ; „Şi, trufaş că e mustrat,/M-a certat şi m-a lătrat/Şi scatiul i-a scăpat/Dintre dinţi şi a zburat..." (Zmeu) ; „Şi... atunci ? Am luat în gură/Apă, şi cu-o stropitură/L-am scos dintr-o crăpătură./Nimerise, sub perdea, / Într-un colţ de duşumea. / Îl văzui, se scutura,/ Şi nu mai putea cînta..." (Greierele).*

În sfîrșit, limba lui Arghezi poartă amprentele unui travaliu colectiv, milenar. Poetul răscolește în adîncime toate straturile graiului romînesc. El curăță de rugină cuvinte și construcții arhaice, topindu-le în creuzetele sale (*„hrisov“, „stei“, „îndătinat“, „zăloagă“, „stihar“, „fur“, „pravilă“, „schivnic“, „solie“, „răii“, „nalt“, „leat“, „tăgadă“, „curvie“, „soroace“, „ușure“, „stătu cu el de față“, „și însumi bine-vă-cuvînt“, „făcutu-s-a pui mic de pitpalac“, „petrece lumea toată, călare-n lat și-n lung“, „osînda fiindu-ți dată de-a crește îndoit“, „și ceri smerit hodină“, „a strîns cu neîndurare“* etc.) ; folosește vorbe cu iz cîmpenesc (*„avut“, „țarc“, „căpestre“, „zăplaz“, „săcure“, „păpușoi“, „cuibar“, „coptură“, „știubeie“, „bucate“, „coviltire“, „mioarce“, „oameni gospodari“, „musteață“, „moșie“* (cu sens de ogor), *„simbriaș“, „cîștiul“, „joarde“, „tîrlă“, „cuptior“, „chică“, „după scăpătat“, „puii mei“, „într-acoace“, „nu-i pe boierește“, „cît o falce“, „mai marii“, „colea“, „cîte unele“, „ca alte alea“, „a beli“, „a se țugui“, „nu mă vinde pe hîrtie“, „nu-mi place cîntăreala“, „ia-ți drumul cît mai ține soarele“, „astea nu se cumpără și nu se vînd“, „domnii cu căși de geam, din București“, „un' mă duc și un' mă port“, „te apucă milele“, „și-ntr-atîta omenet“, „călca-l-ar vaca neagră“, „las' că-i clocesc eu una, să n-o mai uite, tată“*) ; expresii argotice (*„chitiră“, „dești“, „putoarea cu brățară“, „te-am văzutără“, „sici, bei“, „nu-ș cum mă-sa“, „găoază“, „abuba“, „răscăcătură“, „noadă“, „cîrmîzul“, „spirzu“, „scăpău“, „sînge de nouă frați, coconari“, „birlic“, „fraier“, „a mișca din urechi“, „a întoarce cu acul“* etc.) ; neologisme (*„tutelar“, „virginal“, „sonor“, „sideral“, „ondulat“, „ritm“, „abdicați“, „constelată“, „candid“, „opace“, „imponderabile“, „inexplorat“, „fenomenal“, „demontat“, „inestetic“, „cromolitografie“, „unanim“, „fervent“, „incalculabil“, „velur“, „lavandă“, „reverie“, „hipnoză“, „spirală“, „stalactit“, „piston“, „resort“, „mole-*

cule", *„fiole"*, *„nichel"*, *„mobilier"*, *„pneumatic"* ş.a.m.d.) într-o proporţie nemaiîntîlnită. Simţul limbii îl face să realizeze, cu un material verbal atît de divers, compuşi absolut noi, surprinzători, de o extraordinară stabilitate ca : *„sfinţii candizi în stihare noi"*, *„rapăn intact"*, *„privire diagonală de cîine corcit"*, *„albuş siropos, băşicat şi textil"* etc.

Dar toate acestea sînt calităţi mai mult sau mai puţin inerente oricărei opere împlîntate adînc în realităţile naţionale. Interesant e ce aduce Arghezi deosebit aici, ce componentă particulară a sufletului poporului izbuteşte să o evidenţieze. Şi originalitatea poetului nu se dezminte nici în această direcţie, creaţia lui fiind o evocare strălucită a unor trăsături caracteriologice naţionale anumite, pe care cu o vigoare neegalată le reliefează el mai ales. Arghezi alege, ca şi altă dată, căile nebătute. El se face exponentul însuşirilor trecute sub tăcere, neamintite, privite chiar ca păcate sau cusururi ale romînului. Războindu-se iar cu prejudecăţile, cu opiniile lipsite de adîncime, dar răspîndite şi înrădăcinate, el ridică la rangul de calităţi o serie de trăsături sufleteşti ale poporului nostru, prezentate de obicei într-o lumină defavorabilă. Ceea ce le-a apărut multora uşurătate, Arghezi arată că e vioiciune a spiritului, putere de a trece cu zîmbetul şi ironia peste vicisitudini. Ca Anton Pann şi Creangă, el face o virtute din înclinaţia spre zeflemea a romînului, din arta lui de a folosi cuvîntul *„subţire"* pentru a lovi în cei care l-au oprimat veacuri de-a rîndul. Aparenta dispoziţie de a lua lucrurile în glumă se dovedeşte la examenul atent profunzime. Ţăranul lui Arghezi spune :

De mii de ani eu mă păstrez
Fără cetăţi şi fără meterez.
Sînt alt soi de bărbat :

Eu am bătut și fără să mă bat.
Cu zîmbetul și așteptarea...
(Nu-nțelegeam)

Aciditatea pamfletarului, priceperea lui de a da vorbirii două ape, îngăduindu-i să scînteieze la suprafață și să roadă pe dedesubt, sînt expresia acestei însușiri naționale. Arghezi demonstrează efectiv cum romînul știe să ia *„ocara"* și, *„torcînd ușure"*, s-o pună *„cînd să-mbie, cînd să-njure"*. Spiritul zeflemisitor, gustul pentru ironie devin o forță istorică, o formă de afirmare a demnității omenești, urmele *„biciului răbdat"*, întors în cuvinte...

Arghezi răstoarnă și imaginea firii contemplative, atribuită abuziv poporului nostru. El glorifică vioiciunea spirituală, iuțeala cu care romînul știe să facă față împrejurărilor adverse. Aici, arată poetul, e dovada unei mari vitalități și sprinteneli de gîndire. Olteanul isteț, ager, care nu se lasă prostit și învață la nevoie să răspundă repede șireteniei cu șiretenie, e prototipul acestor calități. Arghezi îl laudă pentru că *„aleargă de cincizeci de ani pe toate drumurile țării fără să se poticnească"*, pentru că *„tomnește"*, pentru că *„vorba lui joacă, mintea lui înfășoară, farmecul lui amețește, șoapta seduce"* (*Precupețul*[1]). *„Palanța"* *„spirituală"* a flăcăilor de pe Jii îi apare ca o expresie a geniului lor inventiv, *„ca o sculă nervoasă, simplă, elegantă și ingenioasă"* opusă *„instrumentului pitit și plat al zarafului"* (*Simțul nou de precizii*[2]). Împotriva ideii de pasivitate, de resemnare „tracică", Arghezi caută să pună accentul pe caracterul intreprid al poporului romîn. Tot romanul *Lina* e dominat de această preocupare, practicantul Ion Trestie urmînd a dovedi, împotriva neîncrederii tehnicienilor străini, că poate organiza mai bine ca ei un laborator de chimie.

---

[1] *Bilete de papagal*, nr. 25/1928.
[2] *Idem*, nr. 40/1928.

În opoziție cu o imagine foarte răspîndită a naturii contemplative, care ar distinge caracterul poporului nostru, Arghezi scoate în evidență latura activă, vioaie, dezghețată a sufletului național. Preferința poetului merge către ceea ce e iute, ascuțit, bătăios în firea romînului. *„Ispitele ușoare și blajine/N-au fost și nu sînt pentru mine"*, spune Arghezi și adaugă : *„În blidul meu, ca și în cugetare/Deprins-am gustul otrăvit și tare"* (*Psalm*). Stihurile și le aseamănă la gust cu buruienile *„strepezi și amare"*, care *„răzbesc"* prin piatră (*Nu v-am sădit*). În *Consolări* ia în derîdere *„hîrdăul, fedeleșul și găleata"*, pentru *că „s-au prins tovarăși"* să înfrunte laolaltă *„nicovala, ciocanul, jarul, spada și săgeata"*. Același spirit îl trădează și recomandările din *Inscripția pe un cuțit* :

Ți-l vîr în brîu, păstrează-l t r e a z *în teacă.*
Sprijină-ți pieptul în plăseaua lui
*Și-nvață-*n c i n s c u f i e r *de te apleacă*
S ă - n t î m p i n i *cuviința orișicui.*

Bărbatul drept, t o v a r ă ș c u o ț e l u l,
Se simte vrednic și voios în zori.
Ai dreptul să-ngenunchi, de-ți este felul,
D a r s ă - l ș i t r a g i, *cînd e să te măsori.* (s.m.)

Dansul călușarilor îl prețuiește tot ca o explozie de energie conținută și ca o mărturie a unei agilități native. Arghezi subliniază vigoarea jocului „gorjenilor", iscusiți în aruncarea bîtei și a saltului după ea : *„Panglicile pălăriilor* f l u t u r ă, *trupurile* z v e l t e *se încovoaie, flăcăii hăulesc"*. *„Călcătura călcîiului"*, s p r i n t e n ă *ca pe Columna Traiană"*, descrie *„sute de schițe* r a p i d e".

Chiar în atitudinea tolerantă față de încălcările unor convenții sociale, poetul nu vede o lipsă de disciplină morală, cum au insinuat răuvoitorii, ci o afirmare biruitoare a pornirilor umane firești împo-

triva normelor de viață înguste, rigide, în contradicție adeseori cu ordinea naturală. Romînul practică un rousseauism instinctiv, tinde să dovedească Arghezi. De aceea își amintește că, ațîțat de dorul pămîntului fierbinte de la noi din Dolj, i-ar fi spus filozofului genevez, pe cînd se afla în Elveția: *„Vino să-ți arăt, domnule Jean-Jacques* (...) *țara mea“*, unde se petrec atîtea lucruri *„pe care tu le gîndiseși“* și *„pe care neamul meu de sciți le trăia fără să le scrie“ (Cocò la Rousseau*[1]). Nicăieri, remarcă încîntat artistul, fructul dragostei vinovate, dar adevărate și întregi, nu e numit cu o vorbă mai *„fragedă“ : „copil din flori“*. Poporul înconjoară, așadar, cu o simpatie secretă asemenea infracțiuni, în care năzuința spre plinătatea umană înfrînge interdicțiile. Amorul autentic disprețuiește *„calvinismul“* moral, cum numește poetul restricțiile artificiale, puritane, impuse vieții. Arghezi face în același sens elogiul gestului viril, care răstoarnă obstacolele exterioare. Iubita se fură, decizia actului traducînd aici intensitatea pasională și vitalitatea triumfătoare. Declarația trubadurescă are în lirica lui erotică un ton imperios : *„Nu te cerșesc. Te vreau. Am dreptul. Sînt/Legat de umbra ochilor tăi crunt“* și sfîrșește cu o aluzie istorică :

Mai zic atît : Ia seama bine,
Că-s neam din hoții fetelor Sabine.

(Domnița)

În general, poetul se face și de astă dată apărătorul valorilor ignorate. *„Am trăit o epocă lungă de totală desconsiderare a însușirilor proprii romînești. Noi între noi nu ne-am acordat prea multă cuviință. Romînia e plină de tezaure* m u t e *și* m o c n i t e“, scrie el (s.m.).

[1] *Bilete de papagal*, nr. 130/1928.

Această tendință către afirmare și pe tărîmul specificului național a unor valori ascunse, ca nevrednice de stimă, apare foarte viu în felul cum Arghezi utilizează folclorul. Artistul fuge aici de orice filtrare şi stilizare. Preferinţele lui merg tocmai înspre producţiile pe care o viziune estetizantă s-a obişnuit să le considere ca făcînd parte din straturile impure ale creaţiei populare. Zona investigaţiilor sale folclorice se situează la hotarele unde satul atinge oraşul, e într-un schimb continuu de experiență cu el. Arghezi nu se adresează ciobanului mioritic, retras în sihăstria munţilor, ci ia contact cu geniul popular prin intermediul exponenţilor săi, care circulă între universul rural și cel citadin, ca precupeți, căruțași sau muncitori sezonieri. Ţăranul din *Ucigă-l toaca* se întoarce acasă pe-nserat iuţindu-şi caii, după ce vînduse la oraş nişte lemne. În *Pui de găi*, la fel, eroii lui Arghezi bat drumuri noptatice pentru motive similare :

Nu se mai vedea la nimic luminile.
Dar treaba era gata.
Omul și fata
Vînduseră toate găinile.

„*Păcală*" şi el aduce-n tîrg „*ouă și smîntînă-n oală,/ Numărînd pe deşte cît e săptămîna, / Cumpănind cu ouă brînza și smîntîna*". / Pornind „*de joia cu bulzii lui de caș, / Să-i ajungă vineri marfa în oraș*" (*Balada maeștrilor*). Condiţia aceasta specială de viață, Dumitru, țărănoiul, dulgher și lăutar, o teoretizează în 1907, cînd spune :

Cioplind cu barda bîrna, bătînd dimia, piua,
Ori învîrtind la moară ești muncitor cu ziua,
Nu rob pe toată viața și priponit ca vita,
Primind mălaiul muced și-aprins cu țîrîita.
Cu semenii de brazdă, fugiți de pe moșii,
Începe-o răspicare și de-alte datorii.

Începi să-nveţi cititul, să scrii, să vezi, să ştii.
Peceţile de beznă, cojite de pe pleoape,
Începe-n întuneric de ziuă să se crape.
(Răzvrătitul, 1907)

Lumea suburbană intră fireşte şi ea aici, Arghezi ascultînd fără dispreţ, ba dimpotrivă cu o deosebită atenţie, cîntecele mahalalei cu cocoşi, unde-s mulţi copii frumoşi, şi unde *„vîntul strînge iute/Boarfele din crăci pierdute,/Între seri şi dimineţi/Şi din zece nouă vieţi"* (*Mahalaua cu cocoşi, A murit Aurica* ş. a.). E vorba, deci, de o zonă folclorică, supusă contaminărilor orăşeneşti, desprinsă din legendă şi intrată mult mai puternic sub imperiul preocupărilor cotidiene. Nu balada deţine aici primul rol, ci cîntecul de lume, zicala scoasă din experienţa practică, strigătura cu ascuţiş satiric, descîntecul sau blestemul. Elementele noi de viaţă pătrund în această zonă mai uşor. *Doinele* lui Arghezi se referă nemijlocit la realităţile politico-sociale imediate cu o mare naturaleţe. Ele pomenesc de deputaţi, de senatori, de paradă, de zece mai, de Capitală şi de Mitropolie. Îndepărtarea sensibilă de formele arhaice ale existenţei şi apropierea de actualitate caracterizează acest zăcămînt sufletesc popular, pe care Arghezi îl scoate la suprafaţă şi-l valorifică. O sensibilitate evoluată îşi găseşte astfel expresia poetică. Faptul e vizibil mai ales în mulţimea noţiunilor noi care vin din cîmpul civilizaţiei citadine ca : *„primărie"*, *„gară"*, *„călimăr"*, *„certificat"*, *„coală"*, *„aritmetică"*, *„pinsulă"*, *„arvună"*, *„chirie"*, *„samsar"*, *„neică"*, *„ţigare"*, *„mohîrcă"*, *„geamantan"*, *„canapea"*, *„porţelan"*, şi pe care versul arghezian de inspiraţie folclorică le asimilează organic. Într-o egală dorinţă de respectare a autenticităţii el nu ocoleşte nici cruditäţile verbale.

Ceea ce s-a numit, sub influenţa unei concepţii puriste asupra folclorului, balcanismul lui Arghezi

nu este decît spiritul pronunțat realist în care poetul completează imaginea sufletului național.

Mihail Ralea făcea observația substanțială că un artist mare intră prin poporul său în relație cu toată umanitatea. Aceasta din urmă nu ține seama de milioane de tipuri individuale și de psihologia lor specifică. Ea rezumă din economie și nu poate pricepe decît cel mult sufletul popoarelor [1]. Puterea cu care Arghezi exprimă o latură extrem de originală a caracterului nostru național dă și măsura importanței operei sale în planul valorilor universale. La aceasta se mai adaugă ceva. Arghezi – așa cum am încercat să arăt – e un poet care la începutul veacului se înscrie printre căutătorii unor valori estetice noi, revoluționare, corespunzătoare uriașelor transformări dictate vieții sociale de marșul imperios al istoriei. Streine de orice artificii, experiențele lui artistice, pe întinderea a peste jumătate de secol, se păstrează cu biruințele și eșecurile lor sub semnul celui mai autentic spirit inovator. Nici una din problemele reale ale poeziei moderne nu le lasă indiferente.

Dar la capătul acestor căutări Arghezi a întîlnit revoluția. Întrebărilor de o viață, creația lui actuală le aduce un răspuns strălucit. Visurile cutezătoare ale poetului nu s-au oprit ca atîtea altele la jumătate de drum.

Opera lui cîștigă datorită acestui fapt un sens general, conturat cu o rară expresivitate. Incandescența ultimelor versuri rezultă din potențarea considerabilă a substanței inflamabile cuprinse și în poezia argheziană anterioară, prin urmare creația mai nouă nu poate fi înțeleasă pe deplin fără ansamblul cu care face corp comun. Dar tot ceea ce a scris autorul *Cuvintelor potrivite* înainte de eliberare ar rămîne o hieroglifă descifrabilă doar în

---

[1] *Etnic și estetic, Atitudini*, Ed. Casa Școalelor, 1931.

parte, dacă nu i s-ar adăoga splendida limpezire din *Cîntare Omului* și *1907*. Paginile concepute de Arghezi sub semnul revoluției și înzestrate cu orizonturile ei împrumută o dimensiune în plus întregii lui opere. Există – cum ar spune poetul – *„un sunet dinăuntru"*, care se aude acum plin în fiecare vers al său. Edificiul cu atîtea linii avîntate spre înălțimi a căpătat cupolă, arcade și bolți. Planul îndrăzneț al construcției apare abia acum la iveală în toată amploarea lui. Coloanele vorbesc. Dalele închipuie fraze. Fiecare detaliu își justifică rostul.

În zămislirea aceasta a minții arhitectului, în *„marea lui fantomă / De reverie, umbră și aromă"* / – cum zice Arghezi – *„un om de sînge"* stă viu și întreg, înfruntînd timpul. Iar plăsmuirea spiritului său nu rămîne mută la întrebări, ci toată cîntă măreția omului.

Ultima parte a creației argheziene reia diferitele ipostaze ale poetului, făcîndu-le să tindă fiecare către această unică țintă. Lirica „piscurilor mari de piatră" se relevă a fi zvîcnirea prometeică a sufletului omenesc, setea lui de absolut. Arghezi dă deci glas prin ea nevoii *„celui ce gîndește singur"* de a *„scormoni lumina"*, de a înfrînge tirania spațiului și timpului, de a năzui mereu mai sus. Poezia „credinței și tăgadei" apare ca o titanică încleștare a omului cu imperiul ignoranței, cu nenumărații dumnezei îngrămădiți asupra sa și învățați să-i poruncească : nu cerceta tainele lumii, îngenunche și închină-te. Ea glorifică refuzul acestei umiliri a spiritului, puterea lui de a străbate infernul amăgirilor și de a ieși victorios la suprafață, negînd întunericul și luînd în stăpînire lumea reală.

Imnul „plugului", de asemenea, dezvăluie cu o neegalată vigoare aspirația umană către concilierea ordinei naturale cu dreptul muncii și cuceririle progresului, indicînd calea revoluționară a înfăptuirii

ei în lumina flăcărilor anului *1907*. Elogiul „boabei și al fărîmei“, prin ceea ce-i adaugă *Stihurile pestrițe*, se vădește iarăși o pledoarie pentru omul integral, care mediază unitatea macrocosmului cu microcosmosul. La fel, ritmurile neastîmpărate ale „horelor“ revendică, în numele unei umanități superioare, candorile primare, de care sufletul ei neschilodit și deschis veșnicei tinereți nu trebuie să se lipsească.

În sfîrșit, viziunea „zmîrcului“, cu noroaiele lui grele și pestilențiale, dezvăluie, fără posibilitate de dubiu, o lume opusă esenței omenești. Denunțîndu-i caracterul infernal și chemîndu-și semenii să o asaneze definitiv, Arghezi se face încă o dată profetul renașterii lor morale, într-un univers așezat pe alte temelii. Omul acesta întreg, către reconstituirea căruia tinde toată opera poetului și pe care ea a izbutit să-l cînte pînă la urmă, în efortul concret-istoric al desăvîrșirii lui, e expresia umanismului socialist. Arghezi își aduce astfel considerabila greutate a verbului său în sprijinul liricii revoluționare mondiale. O lume întreagă, a realităților noastre romînești, se urnește cu el ca să intre în jerba de foc a celor mai îndrăznețe traiectorii înscrise pe bolta poeziei. Stihul arghezian, în care cîntă toate fluierile cîmpiilor dintre Dunăre și Carpați, s-a rupt o dată cu gîndirea descătușată a oamenilor liberi de robia țărînii. El călătorește acum printre stele împreună cu *„cățelul pămîntului, trimis să ne aducă știri din cele șapte ceruri și vămi ale văzduhului...“*

SUMAR

Responsabil de carte: A. Batali.
Tehnoredactor: I. Gheorghiu.
Corector: S. Elias şi J. Vaisglas.

Dat la cules 01.06.60. Bun de tipar 13.09.60. Tiraj 8.145 ex. Hîrtie semivelină mată de 65 gr.m². Ft. 540×840/16. Coli ed. 15,01. Coli de tipar 21. Ediţia I. Comanda 3989. A. nr. 0443. Pentru bibliotecile mici indicele de clasificare 8 R — 95.

Tiparul executat sub com. Nr. 1680 la Intrepr. Poligr. „13 Decembrie 1918" str. Grigore Alexandrescu 93—95, Bucureşti — R.P.R.

Lei 7,30

«Arghezi are un ochi de vizionar, care străpunge înfățișarea obișnuită a lucrurilor, atinge zonele unde chimia firii topește formele și substanțele, combinîndu-le după legi imperceptibile la simpla vedere, operează treceri miraculoase dintr-un regn in altul, realizează comunicări nebănuite ale mineralului cu vegetalul și animalul. Plasticitatea e la Arghezi mai degrabă *materializare*, putere de a invinge — cum am spus — fluiditatea, fărimițarea universului în particule insaturabile, reafirmare a realității prin expresia ei cea mai concretă, cea mai sigură, adică tangibilă. Cuvintele poetului se înfig in carnea lucrurilor, o mușcă, avide să nu scape nimic din însușirile care-i certifică existența — formă, culoare, miros, gust.»

Ov. S. C.

Lei 7,30

OV. S. CROHMĂLNICEANU • TUDOR ARGHEZI